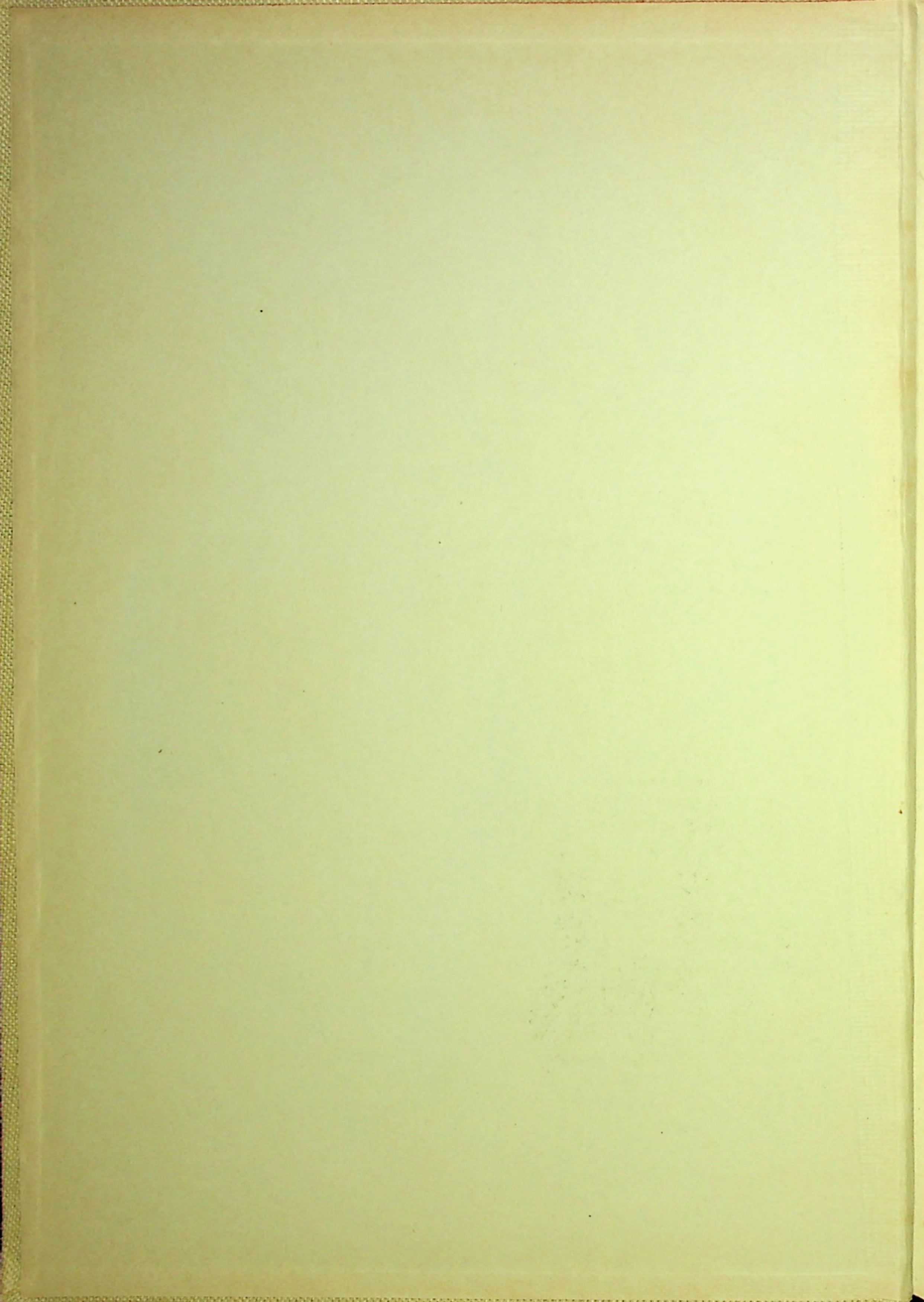
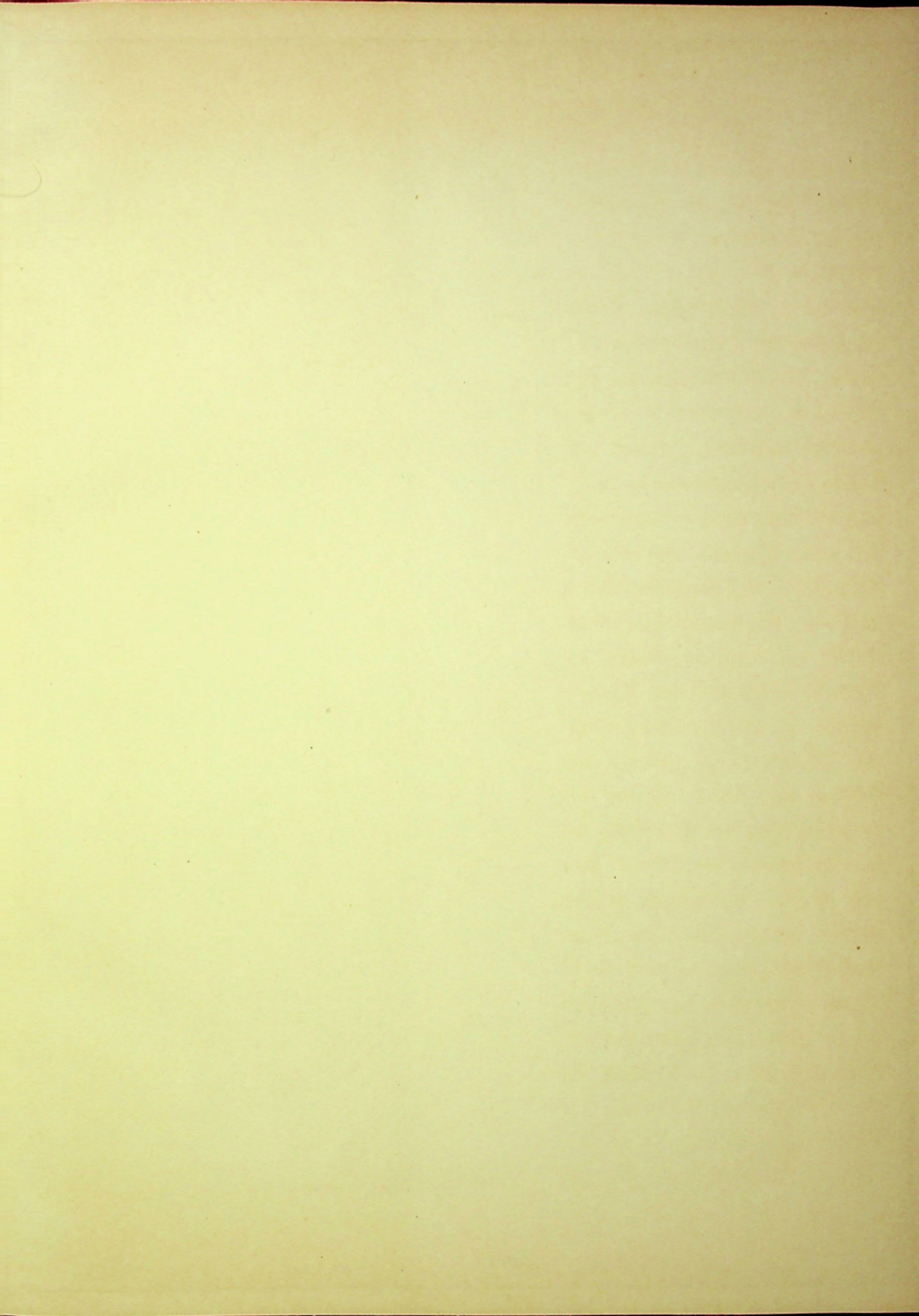
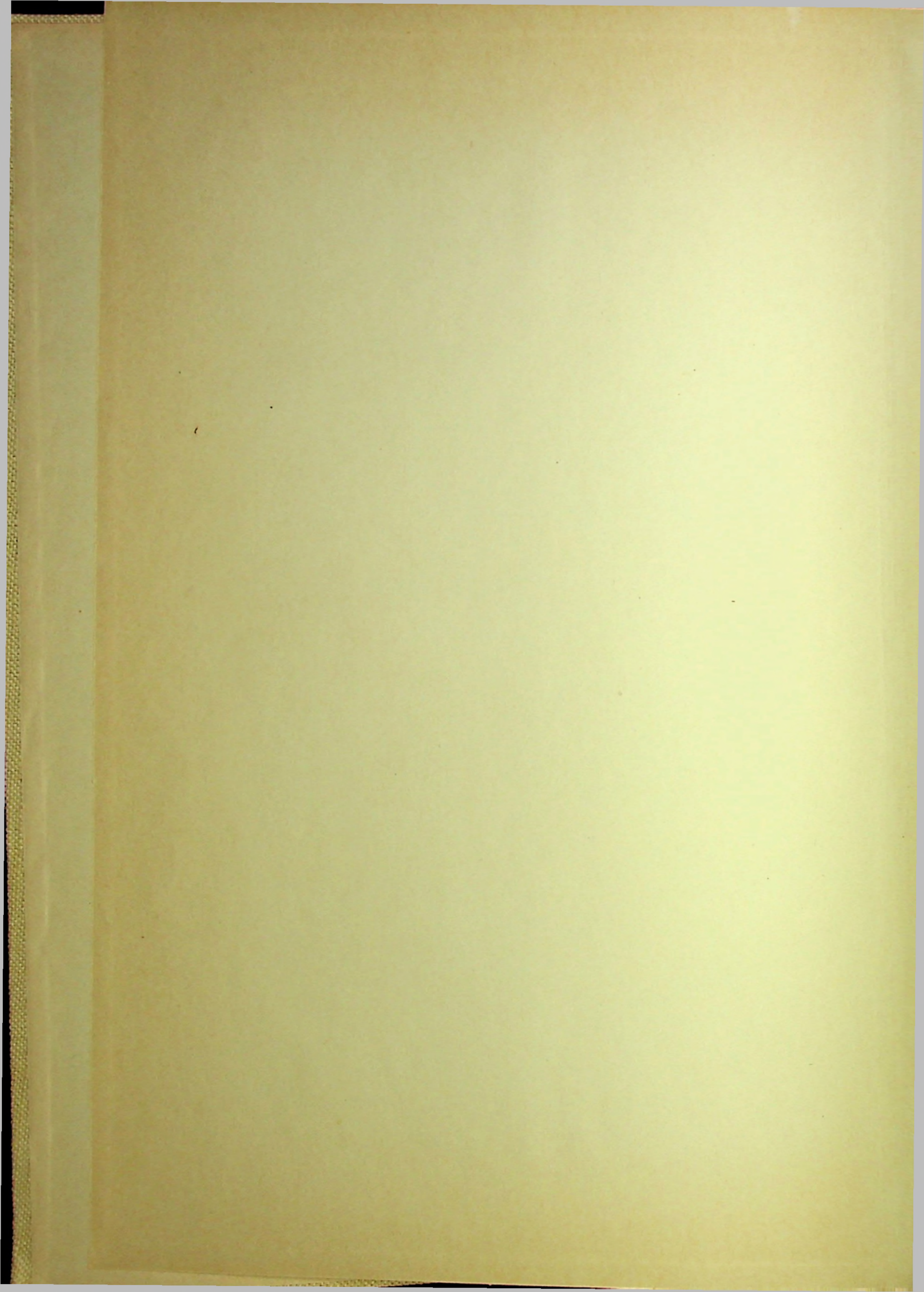
Hessische

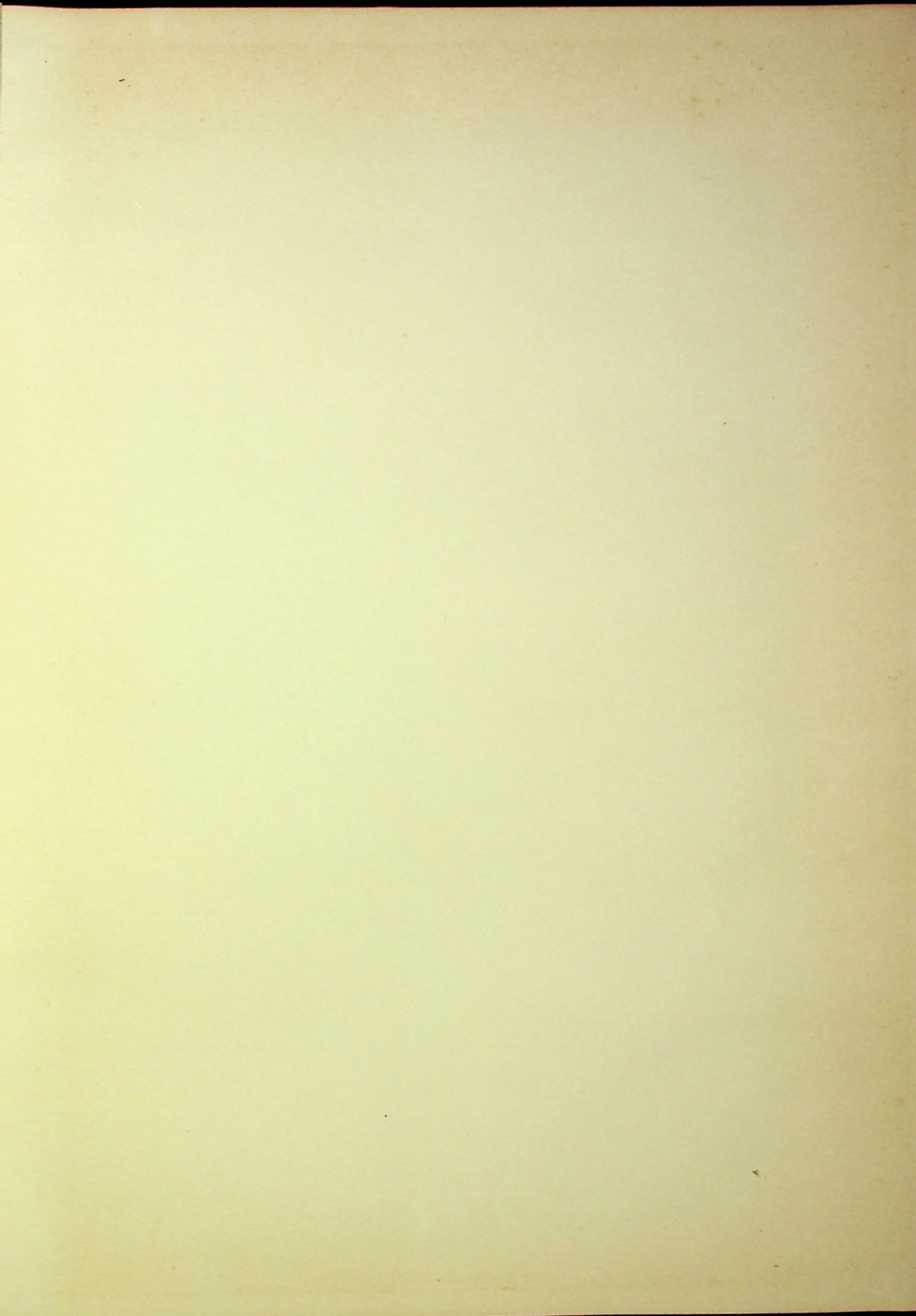


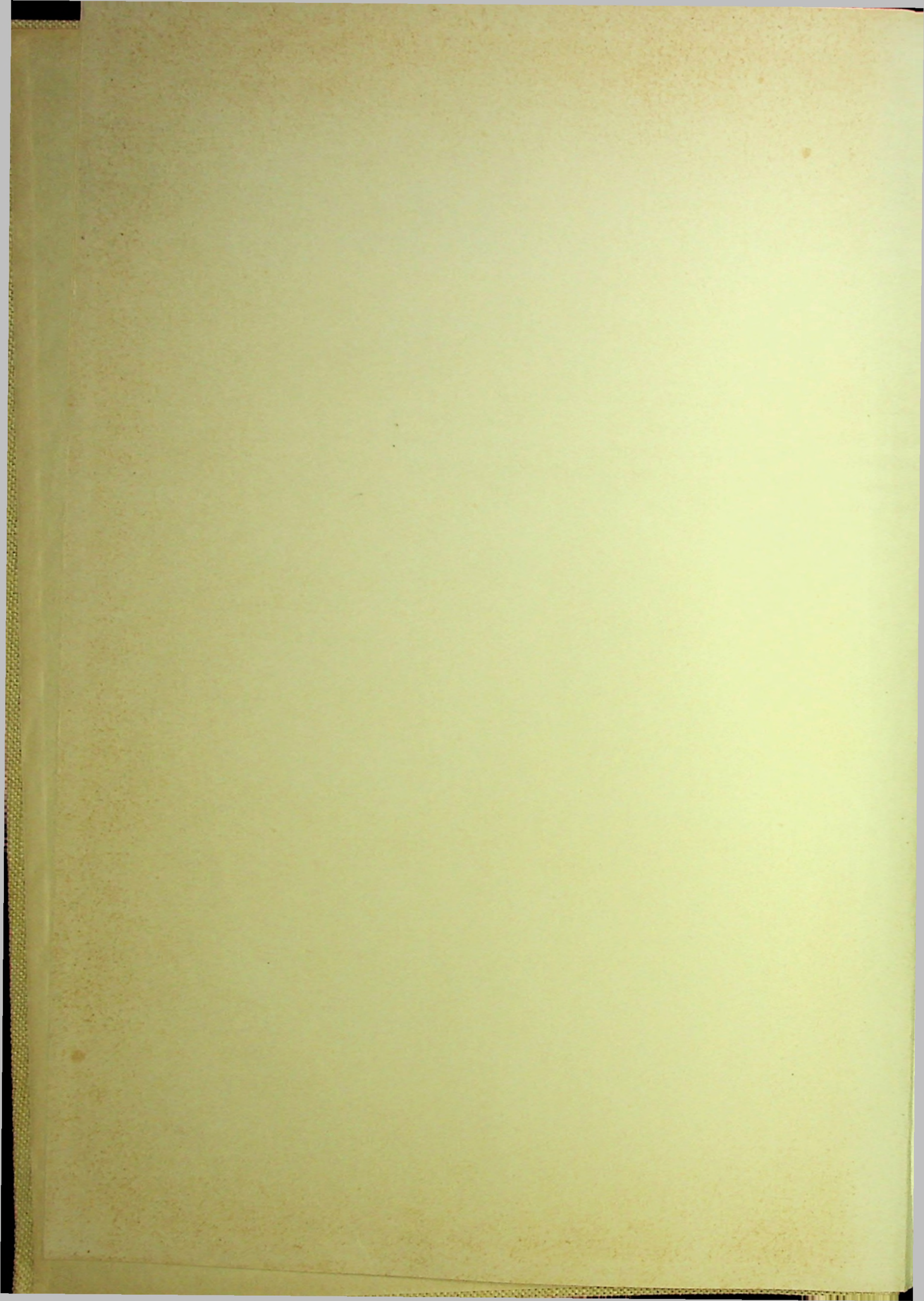
Volkskunst















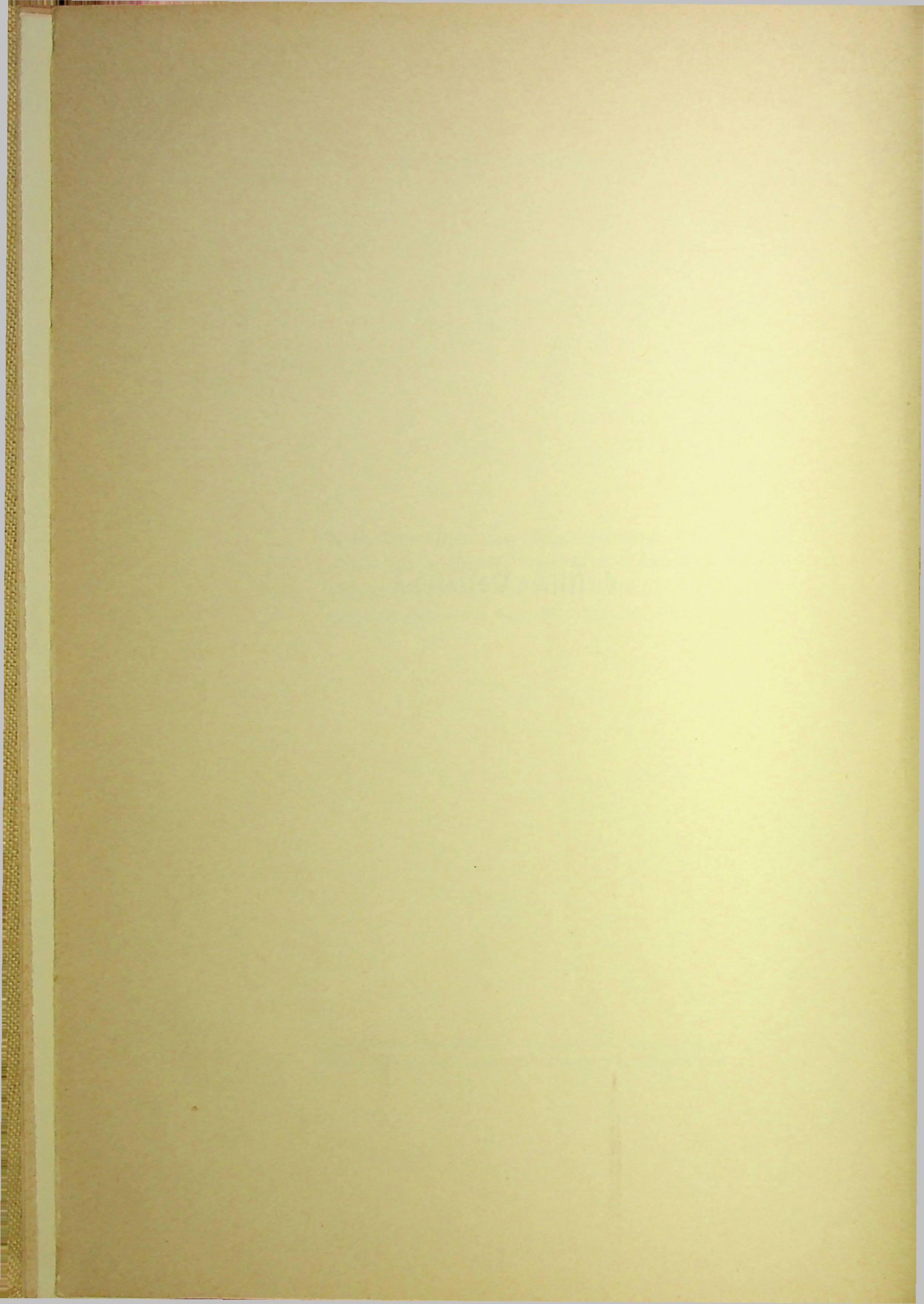
Die Schwälmer Stickerin Marthlies Dörr in Willingshausen

Adolf Spamer

Hessische Volkskunst



Eugen Diederichs Verlag Jena

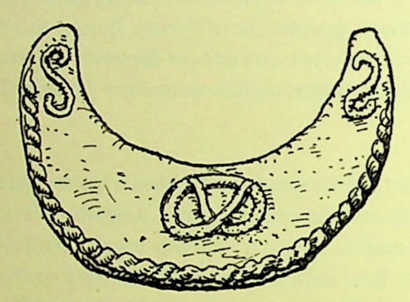


Vorwort

Dieses Buch ist erwandert. Vermag eine große, wissenschaftliche Organisation mit genügend menschlichen Hilfskräften, mit Kraftfahrzeugen und den neuzeitlichsten Aufnahmegeräten in verhältnismäßig kurzer Zeit Dorf um Dorf, Haus um Haus, Werkstatt um Werkstatt eines Landes zu erfassen und kartothekmäßig zu verzetteln, so bleibt dem stillen Wanderer durch Wochen und Monate, in Sonne, Regen und Schneegestöber ein unbestreitbarer Vorzug: er erlebt das Land und die Menschen dieses Landes in einer viel tiefer verbundenen Weise. Denn diese Menschen erzählen ihm, zumal wenn er selbst ihres Stammes ist und von Jugend her schon vertraut mit den Bergen und Burgen, den Wäldern und Flüssen, den Sagen, Schnurren und Glaubensvorstellungen ihrer Heimat, mit brüderlich-offenen Herzen von ihren Freuden und Sorgen, von ihren Hoffnungen und Fürchten. So bedarf es nicht der Umwege des Fremden, nicht der scheuchenden Aufdringlichkeit des Eiligen, um zu hören, was er zu erfahren wünscht, und über dem täglichen Wandelbild ungezählter Eindrücke und Erscheinungen wölbt sich von Anfang an der wohlvertraute Himmel seiner Geburt. Darum ist ein Buch, das so erwachsen, weniger Aneignung des Neuerlebten oder gar des Fremden, als eine Ordnung des erbeigenen Lebens, Klärung der Gesichte langer, aufnahmefreudiger Jahre im Lebensalter rückschauender Sammlung.

Waren die Jahre 1926 bis 1928 die Hauptwanderjahre rings um unser Buch, so verzögerte eine mehr denn einjährige Erkrankung zunächst seinen Abschluß, so daß eine neue Bestandsnachprüfung 1932/33 nötig wurde. Doch verhinderten widrige Umstände weiterhin seine Drucklegung bis zu dem jetzigen Zeitpunkt. Eine im Frühjahr 1938 durchgeführte schriftliche Befragung in gegen 200 Orten stellte den neuen Stand der Dinge fest. So ist unsere Darstellung wider Willen und unter mancherlei Erschwerungen, aber letzten Endes doch wohl nicht zu ihrem Nachteil zu einem Rechenschaftsbericht über das Leben des volkskünstlerischen Werktums im Hessenland während des letzten Jahrzwölft geworden. Wenn gleichwohl das ursprüngliche Manuskript keine grundlegenden Änderungen zu erfahren brauchte, so mag das zähe Beharren der hessischen Gauschläge an den überkommenen Lebensformen daran seinen Anteil haben. Der Abschnitt „Töpferware und Töpferkunst" ist inzwischen 1933 in erweiterter Form und mit ausführlichen Schrifttumsnachweisen im 32. Bd. der „Hessischen Blätter für Volkskunde" erschienen („Vorbemerkungen zu einer Darstellung der hessischen Töpfer- und Zieglerkunst"), hier aber bis zum Stand von 1938 weitergeführt. Eine Kürzung gegenüber der ersten Fassung vertrugen die einleitenden Ausführungen „Land und Leute", nachdem der Verfasser inzwischen schon in Martin Wählers Buch „Der deutsche Volkscharakter" (Jena 1937) ausführlicher seine Gedanken zum Wesen des hessischen Menschen vorgetragen hat.

Als der Druck dieses Versuches einer gestrafften Überschau unmittelbar bevorstand, öffnete ihm der „Landschaftsbund Heimat und Volkstum, Gau Hessen-Nassau", seine reichen Bild- und Wortsammlungen, stellte ihm in selbstlosester Weise die Entdeckungen und Erfahrungen seines Ringens um die Erkenntnis der im Lebensbild der hessischen Gauschläge wirkenden geschichtlichen und übergeschichtlich-zeitlosen Kräfte zur Verfügung. Eine Hilfe, die dem Buch sowohl in seiner stofflichen Abrundung wie der Bebilderung des Textteiles zugute kam. So gilt unser Dank in letzter Linie dem unermüdlichen Leiter dieses Bundes, Herrn Ministerialrat Friedrich Ringshausen in Darmstadt, und seinen engsten Mitarbeitern, zumal Herrn Dr. Ernst Zeh und dem Organisationsleiter des Landschaftsbundes Herrn H. K. Erwin Steinike. Aber schon zuvor war unsere Darstellung zu einer großen und echten Gemeinschaftsarbeit ausgewachsen, an der sich zahllose Helfer, gelehrte Leute, Handwerker und Bauern, Städter und Dörfler, Männer wie Frauen, beteiligt haben, in langen und kurzen Gesprächen, in immer neuen Hinweisen mündlicher oder auch schriftlicher Art. Ihre Namen alle aufzuführen verbietet der Raum, und eine wertsichtende Auswahl wäre, ohne ungerecht gegen viele zu werden, unmöglich. Darum muß der Dank für diese Hilfe ein namenloser Dank an diese Helfergemeinschaft bleiben, deren Glieder alle freudig Wissen und Zeit im Dienst an ihrer geliebten Heimat hingegeben haben. Diesem Hessenland aber, das, soweit sich die Geschlechterfolgen durch die Jahrhunderte erschließen lassen, auch das Väter- und Mütterland des Verfassers ist, sei unser Buch gewidmet.



„Neujahrsfuchs". Gebildbrot aus Unterschönmattenwaag (Kreis Heppenheim)

Land und Leute

Alt- und Neuhessen, Chattenhessen- und Frankenhessentum, im geschichtlichen Zeitenablauf zu einer Einheit zusammengewachsen, bilden die Raumeinheit unserer Betrachtung, die in erster Linie ein Bild des gegenwärtigen Standes volkskünstlerischer Betätigung in den Landen zwischen Neckar und Diemel, Rhein und Sieg, Fulda und Werra geben will. Das ist ein landschaftlich wie sozial, mental und in Stammesschlägen zerklüftetes Gebilde, ein Land gegensätzlicher Gegebenheiten und einstmals ruheloser Kulturmischungen an seiner Südgrenze, deren letzter Widerschein noch heute in der Wesensart seiner Menschen, ihrem Volksglauben und Volksbrauch, aber auch in den bildnerischen Gestaltungen ihrer Hände aufleuchtet.

Keine andere Landschaft unseres Vaterlandes blickt auf eine ältere und reichere Geschichte. Funde aus den Provinzen Rheinhessen und Starkenburg, aus Oberhessen und Kurhessen bezeugen altsteinzeitliche Menschensiedlungen, und die Ausgrabungen auf dem Glauberg (bei Büdingen) rollten vom Neolithikum bis in die geschichtlichen Zeiten die Wanderwege zahlreicher Völker auf, die wir zunächst nur nach ihren Bestattungssitten und den keramischen Schmuckformen zu benennen wissen. Noch umweht Sagengut der vorchristlichen Zeiten das chattische Bergland, reden die Wälle des Dörnberges bei Kassel und andere Bergbefestigungen von erbitterten Kämpfen zwischen den germanischen Stammestümern. Noch stehen, wenn auch die kaiserliche Pfalz Tribur im Gerauer Land zerfiel, von der karolingischen Baukunst die prächtige Torhalle des Klosters Lorsch und die Reste der Einhardsbasilika zu Steinbach bei Erbach, erinnert die Klosterdreiheit von Fulda, Hersfeld und Seligenstadt an die Festigung des neuen Christentums, kündet Worms am Rhein, das türmereiche, die älteste deutsche Stadt, das Schicksalslied der Nibelungen, verkörpert Mainz, im 11./12. Jahrhundert das „goldene Haupt des Hl. Römischen Reiches" die Macht- und Prachtentfaltung mittelalterlich-hierarchischen Willens.

Hessisches Kernland ist der Raum zwischen Eder, Fulda, Werra, oberer und mittlerer Lahn, den die Chatten beherrschten. Ihre Hauptsiedlung Mattium, in der Altenburg bei Niedenstein wiedergefunden und 15 n. Chr. von Germanicus zerstört, war nach den Bodenfunden schon in vorgeschichtlicher Zeit eine Siedlung beträchtlichen Umfanges, die die Annahme des Tacitus, daß die Germanen keine Städte besaßen, in gewissem Sinne berichtigt. Einer ihrer vermutlichen Stammesgaue, die Mattiaker, erscheint früh über das Lahntal hinweg in den Rheingau (um Wiesbaden) vorgeschoben und mag, bald romanisiert, zum ersten Mittler römischer Kultur geworden sein. Der Drang südwärts nach dem begehrten fruchtbaren Rhein-Main-Land machte die kriegsgeübten Chatten, trotz ihrer Kämpfe an der Ost- und Nordgrenze gegen Hermunduren und Cherusker, zu dem gefährlichsten Gegner der Römer, mit denen sie bis in die Zweithälfte des 3. Jahrhunderts ständige Kriege führten. Das Gebiet südlich der Chatten war

in der jüngeren Eisenzeit Keltenland, doch drangen schon zu Ende dieser Periode die Wangionen als erster germanischer Stamm in Rheinhessen ein. Die keltische Kultur, großenteils von den vorrückenden Germanen übernommen, wird abgelöst von der Römerherrschaft, die im Dekumatland neben römischer Götterverehrung und Mithraskult Steinbau, Ziegelgewinnung und Handwerkskünste aller Art bringt, die Bodenschätze erschließt, den Wegebau fördert. Der rheinische Limes, unter Hadrian (117—138) vollendet und unter Caracalla (213) nochmals verstärkt, stößt bis in die Gegend von Gießen vor. Mit der Völkerwanderungszeit setzen sich an Stelle der, schon seit dem letzten vorchristlichen Jahrhundert mit Germanen vermischten Kelten suebische Stämme am Neckar, Main und Taunus fest und schaffen sich eine germanisch-römische Mischkultur. Auch bringt das große Völkergeschiebe die ersten Einfälle der Alemannen in die heutige Provinz Starkenburg und zwingt, verbunden mit einem chattischen Ansturm von Norden her, die Römer gegen 260 zum Abzug auf das linke Rheinufer, das sie noch anderthalb Jahrhunderte beherrschen. Diesem Völkergemisch entspringt wohl ein Teil des heutigen Verhältnissatzes zwischen den Blonden und Blauäugigen gegenüber den Dunkelfärbigen im Volksstaat Hessen. Nach den Untersuchungen des Gießener Geographen Fritz Klute an 84 000 Schulkindern (unter Ausschaltung der Städte) betrug der Anteil der Blonden in Oberhessen 42,3 %, in Rheinhessen 41,3 %, in Starkenburg 40,1 %.

Erben des weströmischen Reiches wurden die vom Niederrhein gekommenen Franken, die 486 die Römer, 496 die Alemannen besiegten und denen sich die anderen deutschen Stämme, freiwillig oder gezwungen, in einem Stammesbund unterordneten. Für die Chatten, deren Name 392 verschwindet, um erst wieder 720 als Hessi aufzutauchen, mag sich jener Anschluß kurz nach 500 vollzogen haben. Chlodwigs Bekehrung zum Christentum wird der Grundstein zur fränkischen Vormachtstellung, die nach der merovingischen Vorrenaissance zu jener karolingischen Renaissance überleitet, in der sich Karl der Große als Vollender der Antike, Retter des Germanentums und Sammler seiner vorchristlichen Kulturgüter bespiegelt. Mit Kilian und den irischen Mönchen beginnt die Missionierung des Hessenlandes, mit der Fällung der Donareiche durch Bonifatius bricht 725 der letzte, äußere Widerstand. In Amöneberg entsteht die erste Zelle, auf dem Bürberg bei Fritzlar haust der erste hessische Bischof, nach dessen Tod das Bistum Büraburg Mainz unterstellt wird, das Bonifatius seit 747 verwaltet.

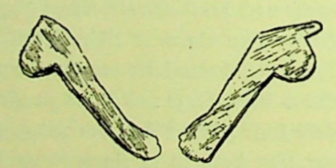
Nach Karls des Großen Tod zerfällt das Frankenreich. Gaugrafschaften treten an Stelle der Stammesprovinzen und lösen sich in der Zeit der salischen Kaiser und der Hohenstaufen in immer weitere Splitterherrschaften auf, während das Erzbistum Mainz eine große Machtfülle gewinnt und auch Fulda sich im Werratal ausdehnt. Nirgends erscheint vom 10. Jahrhundert ab die Karte des Hl. Römischen Reiches buntscheckiger als in unseren Landen, und Kriege, Zerwürfnisse, Erbstreitigkeiten verschieben ständig ihr Bild. Zwischen 1222—1247 verbindet sich die hessische Geschichte der Thüringens. Die Söhne des Landgrafen Heinrich I. († 1308), der seine Herrschaft bis Gießen ausgedehnt hatte, schufen durch Erbteilung die Länder Niederhessen und Oberhessen. Mit Philipp dem Großmütigen (1509—67), dem Vorkämpfer der Reformation, entsteht noch einmal ein mächtiges, geeintes Hessenreich, das durch Teilung nach seinem Tod wieder zerfiel und damit die Grundlage des heutigen Volksstaates Hessen schuf. Der Friede von 1795, der den Krieg mit Frankreich beendete, läßt das linke Rheinufer französisch werden, der Reichsdeputationshauptschluß von 1803 entschädigt den Landgrafen von Hessen-Darmstadt für Gebietsverluste an Nassau durch die Zuweisung westfälischer, bisher

dem Erzbistum Köln gehöriger Gebiete, während sich Hessen-Kassel im gleichen Jahr zum Kurfürstentum erhebt. 1806 verleiht Napoleon dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt infolge seines Beitritts zum Rheinbund den Titel Großherzog, und Niederhessen wird in jenem Jahr (bis 1813) ein Teil des von Jérôme beherrschten Königreichs Westfalen. 1814 überweist der Wiener Kongreß dem Großherzog Ludwig I., der inzwischen zu den Gegnern Napoleons hinübergewechselt war, als Dankesgabe Rheinhessen. Der Krieg von 1866 rundet Hessen-Darmstadt nach seiner heutigen staatlichen Form ab und verleibt Kurhessen, mit Nassau und Frankfurt a. M. zur Provinz Hessen-Nassau verbunden, dem preußischen Staat ein. In der Schöpfung eines „Gaues Hessen-Nassau" der NSDAP (1933) mit der Hauptstadt Frankfurt a. M. (der Kurhessen mit Kassel freilich wieder seine Sonderstellung als Eigengau beläßt) spiegelt sich die längst vollzogene Verschmelzung des Chatten- und Frankenhessentums zu einer volksmäßig empfundenen Einheit.

Gleichwohl sind die Züge, die diese Geschichte unserem Volk aufprägte, auch heute noch kaum verwischt. Der Nordraum, das Stammesland, bewahrte seinen altertümlichen Charakter in Siedlung, Hausbau, Sitte und Brauch, während sich im lebendigeren Süden die Ausstrahlungen althessischer Kultur mit neuen und fremden Elementen mischten. Der Gießener Sektor und die Wetterau schieben sich als Bindeglied zwischen den altgermanischen und ehemals keltoromanischen Lebensraum. Die Fülle der kleinräumigen Stil- und Mentalitätsprovinzen aber erklärt nicht die große Geschichte. Sind sie doch in erster Linie Erzeugnis der Unzahl von mittelalterlichen und nachmittelalterlichen grafschaftlichen und ritterschaftlichen Territorien, Archidiakonaten, Komitaten und Ämtern, während sich von großen Bewegungen besonders der Südstoß vom Erzbistum Mainz her noch jetzt in der Tracht katholischer Restgebiete auswirkt. Die kartographische Darstellung im Lebensraum, die zunächst unsere Mundartenforschung auswertete, wies auch der Volkskunde die Wege, zahlreiche Erzeugnisse in Wort und Werk als Formungen einstiger dynastischer Besitzverhältnisse zu erkennen. Der Stil der kleinen Hofhaltungen prägt da und dort die Lebenshaltung ihrer Untertanen. Dazu kommt mit dem 18. Jahrhundert die steigende Beeindruckung der ländlichen Kultur durch das Wachstum der großen Städte. Kassels Einfluß reicht zeitweise bis in die Wetterau, bis Frankfurts wirtschaftliche Macht ihn überrennt und selbst vor den Toren Kassels steht. Was an staatlichen Grenzen noch geblieben, überfluten im 20. Jahrhundert die wirtschaftlichen Großkraftquellen.

Aber alles Kulturland ist in erster Linie Naturland, und Flüsse und Berge sind zähere Cäsuren wie territoriale Grenzen. So bedingen die topographischen Gegensätze des hessischen Landes einen bunten Wechsel von Wohlstand und Armut. Hier Rheinhessen, ganz erfüllt von Acker- und Rebenland, die Wetterau, der Kornspeicher Deutschlands, das Werratal, die Obstkammer Hessens, dort die rauhen Gebirge des Westerwaldes, der Rhön, des Vogelsberges, des Knüll, die waldreichen Höhenzüge des Odenwaldes und Spessarts, der Habicht-, Kaufunger- und Reinhardswald, der teilweise noch heute urwaldmäßige Züge trägt. „Nix, nox, nebulae optima munera Rhoenae" kennzeichnet ein alter Mönchsspruch die Rhön, und die Reiseschilderungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts berichten von den Kälteopfern des Vogelsberges. „Im Lande Hessen / Gibts hohe Berge und nichts zu essen / Große Krüge und sauren Wein / Pfui, wer möchte ein Hesse sein? / Wenn Schlehen und Hagebutten nicht geraten / Haben sie weder zu kochen noch zu braten" heißt es in einem vielvariierten Spottvers auf die Bewohner des Vogelsberges, und auch der Dichter der Wetterau, Friedrich von Trais (Friedr.

Moebius), setzt die Grenze des Vogelsberges da an, wo Linsen und Hafer statt Äpfeln und Korn gedeihen, wo Schlehdorn und Wacholderbüsche stehen. Zwar hat die Entwicklung der letzten hundert Jahre den Bergen ihre Schrecken genommen und die Wälder gelichtet, doch blieb die Gegensätzlichkeit der wirtschaftlichen Lage wie der seelischen Haltung unserer Gauschläge. Vergleichen wir etwa den Vogelsberger oder den Hinterländler mit dem Rheinhessen, so tritt uns die ganze Verschiedenheit beider entgegen. Hier der schweigsame, verschlossene, grübelnde und zähe, mit einem oft an Eigensinn grenzenden Beharrungsvermögen beschwerte Bergbewohner, dort der lebensbejahende, stets dem Neuen aufgeschlossene, allen äußeren Genüssen zugewandte Anwohner des lebendigsten deutschen Stromes. Der Humor Friedrich Lennigs († 1838), der noch immer durch die Mainzer Kneipen geistert, wäre dem Landstädtchen Gießen ein ewiger Fremdling seltsamer Sitten. Dieser Wesensunterschied wirkt sich auch in der ländlichen Volkskunst aus, deren Formenfülle zu einem Teil darauf beruht, daß die Übernahme städtischen Stilgutes, seine Einschmelzung in neue Brauchtums- und Lebensformen wie die ganzen eigenschöpferischen Gestaltungsvorgänge sich von Landschaft zu Landschaft in einem verschiedenen Tempo, hier überstürzend, dort im Zeitlupenstil, vollziehen. Darum kannte der rheinische Bauer und Winzer, der stets mit der Zeit und der Mainzer Mode ging, nie eine wirkliche ländliche Sondertracht noch einen provinziellen Sonderstil seiner Handwerkserzeugnisse. Und wie sich hier die Unterschiede von Stadtkultur und Dorfkultur vermischten, so übernahm das althessische Bauernland der Nordzone gleich den Höhensiedlungen des Odenwaldes nur zögernd die Techniken und Bildmotive neuerer Zeiten, das ererbte Altformengut mit der ererbten Lebensweise weiterpflegend. So werden wir die Gründe für die Gestaltungsvielheit unseres ländlichen Volkskunstwerkes oft erst erkennen, wenn es uns gelingt, die in ihm lebendigen Kraftströme aus einem Vergleich historischer, topographischer, klimatischer und volkskundlicher Atlanten, aus Karten der Volksdichte und der Bevölkerungsbewegung sowie des Verkehrs in seinen alten und neuen Formen abzulesen. Freilich erklären auch diese nicht alles, weder in den kleinen Dingen noch in den letzten Endes entscheidenden. So entspricht die Abwandlung einzelner Trachtenstücke (wie der alten Hauben) von Dorf zu Dorf oft lediglich dem Willen der dörflichen Gemeinschaft nach einem Eigenleben, wie andererseits da und dort immer wieder die oft zufällige Einwanderung eines fremden Elementes Neubildungen veranlaßt. Vor allem aber ist solchen Karten zwar die Deutung zeitverhafteter Stil-, Werkstoff- und Bildgutlandschaften möglich, nie aber die Erfassung des persönlichkeitsgebundenen, künstlerischen Elementes noch die Aufhellung jener überzeitlichen, in Völkern und Volksschlägen waltenden Gemeinschaftskräfte, die über allen Gestaltenwandel der Zeiten hinweg schöpfungsbestimmend sind, die Hüter der Lebensformen und Sinngehalte bleiben. Eine Betrachung der Volkskunst aber zielt weder auf das Einzelwerk noch auf die Werkvielheit an sich, sondern auf den Geist und die Seele der Volksgemeinschaft, deren werkende Hände Handlanger ihrer Gedanken und Gefühle sind.

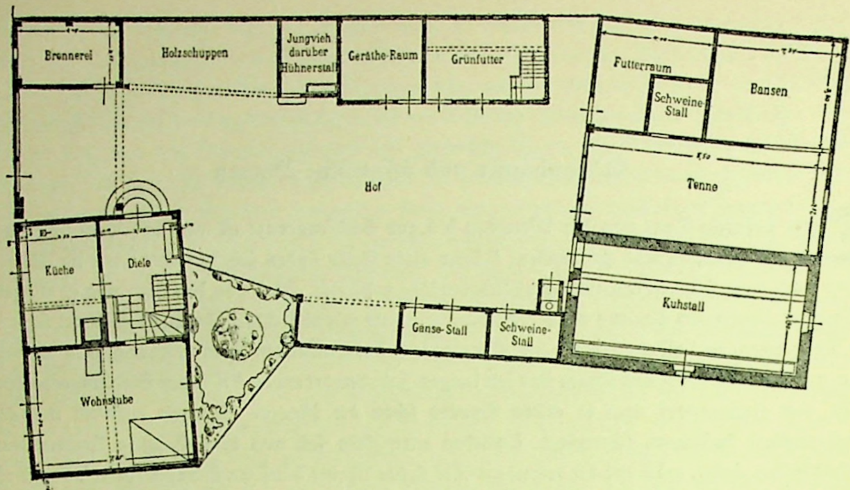


Windbretter von einem Chattenhaus (Altenburg-Mattium)

Wohnhäuser und öffentliche Bauten

Das hessische Dorf von der Wetterau bis zur Sachsengrenze ist auch in seinem Hausbau Altkulturland, und geschlossene Dörfer alten Stils finden sich, in erster Linie im Hinterland und dem Hüttenberg, noch verhältnismäßig zahlreich. Aber von der Siedlung in Einzelhöfen zu Zeiten des Tacitus wird der Wanderer nur mit viel Glück ein letztes Beispiel finden, er wisse denn, daß etliche Weiler des Odenwaldes Zerspaltungen eines ursprünglichen Einzelgutes darstellen. Dorf und Stadt sind seit langen Jahrhunderten die hessischen Siedlungsformen, und das Haufendorf, das in ersten Spuren schon die jüngere Steinzeit aufweist und die Gemenglage bestimmt, überwiegt. Daneben entwickeln sich aus dem Gelände Reihen- und Waldhufendörfer, während die besonders südlich des Mains häufigen Straßendörfer vermutlich meist fränkische, den Römern abgesehene Siedlungsart verraten. Eigenartig ist die Bauweise einiger Dörfer im Werratal, deren Gassen von einem hochgelegenen Punkt ausstrahlen. Verändert das Haufendorf durch die Regellosigkeit seiner Hofanlagen sein Gesicht bei jedem Schritt, so wirken die Straßenfluchten durch ihre Geschlossenheit: Haus reiht sich an Haus mit offenen oder durch Tormauern und Zäune geschlossenen Lücken (Abb. 2—5). Dabei atmen diese oft geschwungenen Straßen, soweit sie nicht das 19./20. Jahrhundert zerstörte, in ihren Durchblicken wie in der Vielfältigkeit ihres Fachwerkschmuckes ein bewegtes Leben. Und zugleich geben ihre Bauten weit über die eigene Lebenszeit hinaus Kunde von der Baugesinnung unserer Vorfahren in Zeiten frühester Volkwerdung.

Das älteste deutsche Wohnhaus, das „graue Haus" in der Nähe von Winkel am Rhein, ist ein Steinbau, der teilweise noch dem 9. Jahrhundert angehören dürfte; freilich eher ein Palast als ein Bürgerhaus, das noch Züge der ackerbaulichen Kultur aufwiese. Fast fünf Jahrhunderte trennen ihn vom frühestdatierten Fachwerkbau, dem Schoberschen Haus in Pfullendorf (nördlich des Bodensees), dessen Inneneingang die Jahreszahl 1314 trägt. Nachdem ein von Karl Schäfer auf 1320 datiertes Marburger Haus ebensowenig mehr besteht wie ein angeblich noch älteres in Münden und auch das vom deutschen Bauernhauswerk auf etwa 1350 angesetzte Gelnhäuser Haus abgerissen ist, läßt sich von den heute vorhandenen hessischen Fachwerkbauten keiner mehr mit Sicherheit über die Mitte des 15. Jahrhunderts zurückschätzen. Gleichwohl geht unser Fachwerkhaus neben dem Block- und Pfostenbau in alte Zeiten zurück. Den Römern, die längst den Steinbau pflegten, galt es zunächst als barbarisch-germanische Eigenart. Zwar sollen nach dem Bericht des um 260 n. Chr. unter Kaiser Julian als Offizier im römischen Heer dienenden Ammianus Marcellinus die Alemannen der Provinz Starkenburg sich dem Steinbau zugewandt haben, doch wird es sich hier um auch sonst völlig romanisierte Stammesteile der Neckargegend handeln. Selbst die Franken, deren Siedlungen vielfach unter römischem Einfluß standen, blieben bei ihren Holzhäusern und Holzkirchen oder kehrten doch bald wieder zu ihnen zurück. Schon gegen 550 besingt Venantius Fortunatus diese hochragenden germanischen Zimmermannsbauten am Rhein mit ihren getäfelten Wänden und den



Grundriß des Wohngehöftes Maurer in Brandoberndorf (Kreis Usingen)

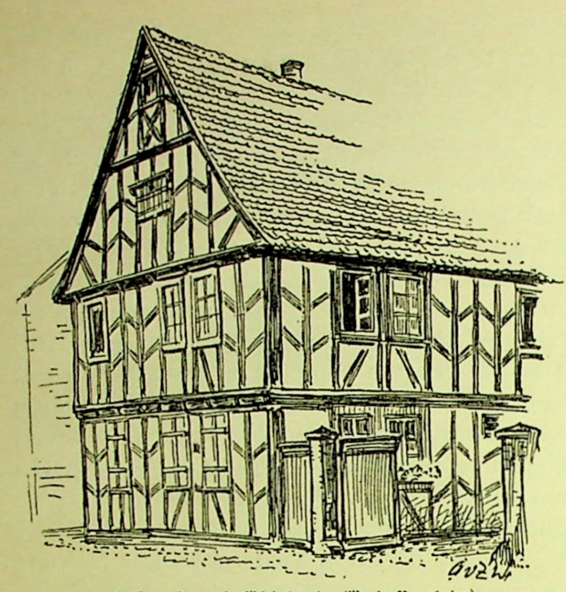
das Haus in künstlerisch wechselnder Form umziehenden Lauben. Chattische Häuser der Kaiserzeit aus den Kreisen Fritzlar (bei Maden), Hersfeld (Unterweisenborn) und Eschwege (Niederhone), deren Grundrisse wir leidlich aus den Pfostenlöchern erkennen können, waren Pfostenbauten in unregelmäßigem Viereck, so wie sie sich ähnlich auf der Altenburg bei Niedenstein fanden.

Hessens Haus gehört dem sogenannten oberdeutschen Typus an, den man besser den hochdeutschen nennen sollte, da er mitteldeutsche und oberdeutsche Bauweisen im Gegensatz zur niederdeutschen umspannt. Doch stößt Niederhessen bis in den Raum des Niedersachsenhauses vor, dessen Grenze, grob gesagt, von Olpe über Sachsenberg nach Kassel verläuft. Dabei erscheint das Sachsenhaus allenthalben seit dem späten Mittelalter im Rückzug, stirbt aus oder gleicht sich an. Noch stehen die „echten" niedersächsischen Einhäuser vereinzelt in den Dörfern (Twiste, Deisel, Hümme, Grebenstein u. a.), aber der Mischtyp überwiegt auch in früher rein sächsischen Gebieten, indem das Sachsenhaus sich nicht nur den Dorfstraßenhäusern eingliedert, sondern vielfach auch ein Obergeschoß aufgesetzt hat (Korbach, Wolfshagen) und die Langseite der Straße zuwendet (Hofgeismar, Grebenstein, Helmarshausen, Hümme usw.). Besonders das Waldecksche Haus zeigt solche sächsisch-oberdeutschen Mischformen. Daß ausnahmsweise auch einmal niedersächsische Elemente in den oberdeutschen Bauraum eindringen können, erweist das 1561—63 durch den zugewanderten Meister Christian Gabriel von Ilmenau erbaute Haus im Hegerich in Langsdorf bei Hungen, das oberdeutschen Grundriß und Aufbau mit sächsischen Einzelformen vereinigt.

Versucht man in die fast verwirrende Erscheinungsfülle dieses oberdeutschen Hauses im hessischen Raum eine gewisse Ordnung zu bringen, so muß man sich darüber klar sein, daß jedes Haus in erster Linie Zweck- und Bedarfsform ist, also vor allem klimatische und wirtschaftliche Faktoren typenbildend sind. Rauheres Klima und strengere Winter drängen im Gebirge zur Errichtung von drei- oder vierzonigen Einheitshäusern, die Wohnung, Ställe und Scheune unter einem Dache vereinigen, auch wenn sie diese, im Gegensatz zum Niedersachsen-

haus, durch Mauern trennen. Das Vogelsberger Höhenhaus (Abb. 15) gibt jenen Typus am klarsten, indem hier die Scheidung von Wohn- und Nutzräumen auch nach außen hin stark betont wird. Während der Wohnbau umschindelt ist, zeigen Stall- und Scheunenräume ein freies Fachwerk, und die trennende Brandmauer gibt sich meist als Backsteinband, dessen Leuchtkraft noch durch eine knallrote Bemalung mit weißen Ritzverstreichungen betont wird. Im Odenwald bezeichnet man das Einheitshöhenhaus oft als alemannisch, weil sich von den Franken aus der Rheinebene verdrängte Alemannen im Gebirge festsetzten, doch ist die klimatisch-ökonomische Bedingtheit auch dieses Haustyps heute wohl unbestritten. Im Gegensatz zur Nordzone sind hier die Stall- und Wirtschaftsräume in einem hohen steingemauerten Erdgeschoß untergebracht, während eine Treppe zum Ober- und Wohngeschoß, einem Fachwerkbau, hinaufführt. Auch in diesem dient vielfach nur die eine Seite Wohn-, die andere Wirtschaftszwecken. Das Einheitshaus des Westerwaldes schützt sich auf der Wetterseite nicht selten durch bis fast zur Erde herabgezogene Strohdächer. Klima und Bodenformation bedingen zugleich die Wirtschaftsform, und die Landwirtschaft des Gebirges ist in der Regel Kleinbetrieb. Doch übernehmen in Gegenden, in denen das Einheitshaus üblich ist, auch Großbauernhöfe diese Bauweise. Andererseits kommen Kleinbauern in Gehöftlandschaften vielfach mit einem Hausbau aus, und Häusler, Tagelöhner, kleine Geschäftsleute, Handwerker und Arbeiter bedürfen zur Haltung ihres Kleinviehs keiner gesonderten Bauten. Im ganzen kann man sagen, daß mit zunehmender Kleinheit von Hof und Wirtschaft die Vielseitigkeit der Bauformen steigt. Aber auch erb- und gewohnheitsrechtliche Verhältnisse bestimmen den Hausbau. Wo der Hof (wie etwa im Lahntal) nach dem Tode des Besitzers unter die Söhne aufgeteilt wurde und der älteste Sohn das Wohnhaus erhielt, entstanden neue Einzelbauten, bald für Wohnungen, bald für Stallungen. Ebenso ist die Regelung des Altenteils landschaftlich verschieden: während in der Schwalm den aus der Wirtschaft ausscheidenden Eltern meist ein eigenes Wohnhaus errichtet wird, übersiedeln diese anderwärts in der Regel ins Obergeschoß. Schließlich führen die Ausnutzung hügeligen Geländes oder begrenzte Raumverhältnisse zu mannigfachen Gestaltungen, die die Häuser oft in einer Weise abkanten und zustutzen, zu der unsere Zeit nicht mehr den unbekümmerten Mut aufbringt.

In der Ebene und bei ausgedehnter Landwirtschaft erscheint die Errichtung eines oder mehrerer Wirtschaftsgebäude zweckmäßig. Stellt man ein solches quer hinter das Wohnhaus, so entsteht eine Zweiflügelanlage (Abb. 14), die der Großbauer zu einer (zumeist rechtwinkligen) Dreiflügelanlage ausweitet. Auf diese Weise erwächst die Hofreite, bei der eine Abriegelung zum geschlossenen Gehöft durch Zäune, Mauern oder Gitter naheliegt. Dagegen sind die Gründe, warum in unserem Gebiet offene Gehöftgegenden geschlossenen gegenüberstehen und warum in letzteren die Abschlußarten wechseln, nicht eindeutig, in den meisten Fällen überhaupt nicht mehr sicher zu erfassen; doch werden vielfach Zufall und Nachahmungstrieb die Bildung kleinerer Baulandschaften bedingt haben. In den mit hohen Mauern und Toren geschlossenen Gehöften, wie sie am stilvollsten der Hüttenberg zeigt (das ist die Gegend zwischen Gießen, Butzbach, Wetzlar), spiegelt sich der ganze Herrenstolz des freien Großbauern. In einem solchen Gehöft liegt das Wohnhaus rechts vom Eingang mit der Schmalseite zur Straße. Durch eine kleine Tür, zur rechten des breiten Einfahrttores, betritt man den Hof, von dem aus eine weitere Tür ins Haus führt. Von hier aus gelangt man, wieder sich zumeist nach rechts wendend, durch den Flur (Ehrn) in die Wohnstube oder die Küche. Der Oberstock umfaßt eine oder mehrere Stuben

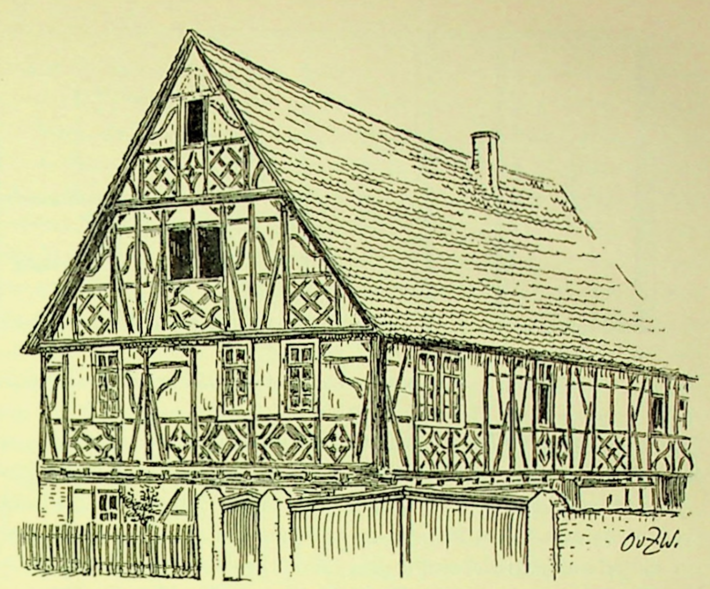

Fachwerkhaus in Kleinhausen (Kreis Bensheim)

und Kammern. Er kennzeichnet am sinnfälligsten den oberdeutschen Baustil. Auch der Sachsenspiegel verlangt schon diese Zweigeschossigkeit neben der Unterkellerung. Daß sich gelegentlich in der Rhön und dem Westerwald noch einstöckige Primitivbauten finden, ist für die Regel belanglos. Mancherorts überbaut dieser Oberstock auch, das Straßenbild reizvoll belebend, die Toreinfahrt. Daneben wechseln, besonders in den Kleinstädten, Breitfront- mit Schmalfronthäusern, und im Nordraum ist die Stellung des oberdeutschen Hauses mit der Breitseite zur Straße die Regel. Wie überhaupt die Beweglichkeit und Wandlungsfähigkeit des oberdeutschen Hauses in schroffem Gegensatz zum strengen Altschema des Niedersachsenhauses steht.

Innerhalb des Gesamtgebietes scheidet sich im Hausbau wie in fast allen kulturellen Ausdrucksformen klar der aufnahmefähigere Südraum vom beharrlichen Norden. Südlich des Mains ist die alte Bauweise, vom Odenwald abgesehen, größtenteils erloschen. Je weiter man nach dem Süden kommt, desto mehr verdrängt der Stein das Holz. Im mittleren Lahntal überwiegen noch die reinen Fachwerkhäuser die Bauten mit steinernem Untergeschoß, und in der Wetterau verläuft die Grenze, die die Holzverzäunung von der Einfriedigung mit niedrigen Steinpfeilern trennt, von Bad Nauheim bis Echzell. Rohziegeldörfer jüngster Zeit geben dem starkenburgischen Flachland und der Industriezone vom Main zum Rhein ihr Gepräge, während im Hauptteil Rheinhessens sich das ältere Fachwerkhaus nur noch vereinzelt zwischen Bruchsteinbauten (meist aus Porphyr) erhielt. Diese Wendung zum Steinhaus ist, von geologischen Bedingtheiten abgesehen, das Erzeugnis vielseitiger, zum Teil in recht alte Zeiten zurückgehender Einflüsse.

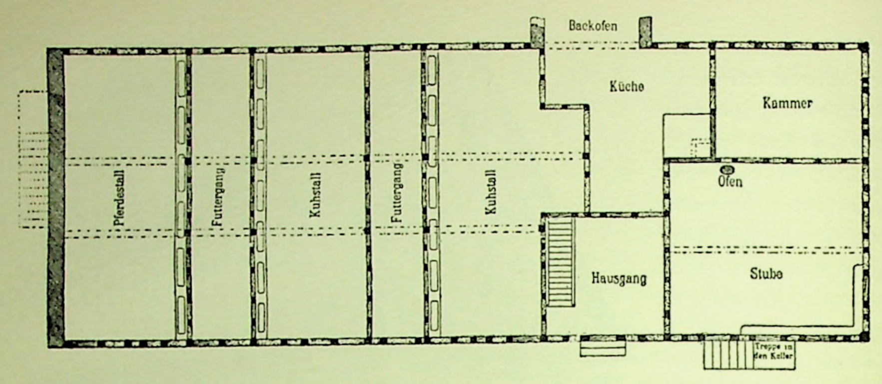
Die vorgeschichtlichen Forschungen der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiet des Hausbaues erweisen, daß schon die jüngere Steinzeit, in der die Jägervölker sich zu Bauernvölkern gewandelt hatten, die Anlage von Gehöften und Kleinsiedlungen kannte. Eberstadt in Oberhessen gibt uns ein solches Beispiel zusammengeschlossener Höfe aus jener Zeit. Auch bezeugen außerhessische Funde die farbige Bemalung und Musterung des Wandverputzes (Großgartach bei Heilbronn, Goehlisch bei Merseburg). Aus solchen Pfostenhäusern mit beworfenen Flechtwerkwänden entwickelte sich wohl zur Bronzezeit der Fachwerkbau. Ausgrabungen auf dem Fichtenkopf bei Neuhäusel im Westerwald ließen für die ältere Eisenzeit (in der hier vermutlich noch keine Germanen siedelten) hufeisenförmig um einen umzäunten Wirtschaftshof grup-

pierte Einzelgebäude in Fachwerk erkennen, also ein ausgesprochenes „Fränkisches“ Gehöft, in dem man heute einen weitverbreiteten, vorfränkischen Hoftypus sieht, zu dessen Spielarten auch das pompejanische Haus zählt. Die ältere Eisenzeit zeigt in Funden von Butzbach und Traisa (bei Darmstadt) rechteckige, durch mehrfache Pfostenreihen aufgeteilte Häuser. Die weitere Entwicklung im einzelnen dürfte in der Südzone Einflüsse der von den Franken übernommenen Bauweise römischer Kolonialkultur aufweisen. Unmittelbar keltisches Erbe ist vermutlich das im Süden Hessens und von da weiterhin in Südwestdeutschland verbreitete Fachwerkhaus auf steinernem Untergeschoß, ein indes wohl gleichfalls schon vorkeltischer Gebirgstyp. Dagegen ist der reine Steinbau als Trockenmauerwerk Lehngut aus römischer Baukultur.



Fachwerkhaus in Trebur (Kreis Groß-Gerau)

Unter solchen weitreichenden Ausblicken verschwimmen vielfach die Grenzen völkischer und stammheitlicher Sonderarten im Hausbau, deren erste Entwicklung man im allgemeinen für die ältere Eisenzeit ansetzt. Was heute sich noch unserem Blick an Formlandschaften erschließt, gibt ein durch vielerlei Überlagerungen verschiedenster Zeiten bereichertes Bild. Doch schimmern unter der bunten Vielfältigkeit später territorialer Zersplitterung immer wieder die alten, großen Strömungen hindurch: der Zusammenstoß südeuropäischer mit altgermanischer Bauweise in der Höhe der Wetterau, der Einfluß Thüringens östlich des Vogelsberges, die zurückweichende Niedersachsenkultur im niederhessischen Norden. Wie sich in den einzelnen Landschaften die Baugestaltung entwickelte, schildern uns zahlreiche Untersuchungen, von denen nur auf die wichtigsten verwiesen sei: für Oberhessen die zerstreuten, tiefgründigen Aufsätze Heinrich Walbes (bes. in „Heimat und Bild“, „dem Frischauf“, den Denkmalspflegeberichten), für Nassau, und insbesondere den Westerwald, Untersuchungen von H. Behlen (Nassauische Annalen, Bd. 25) und F. Luthmer (in den Kunstdenkmälern des Bezirkes Wiesbaden, bes. Bd. 4), für den Odenwald F. Maurer (Unser Odenwald 1914) und K. Henkelmann (Das Bauerhaus des Odenwaldes, 1908). Dazu erschließt uns Ludwig Bickells prächtiges Bilderwerk „Hessische Holzbauten“ (1887), zu dem B. Hanftmann 1907 einen Textband beisteuerte, den ganzen Reichtum nordhessischer Holzbauten, von denen nicht wenige dem Unverstand vergangener Zeiten zum Opfer fielen. Trotz all dieser Bemühungen fehlt noch die umfassende hessische Baugeschichte,



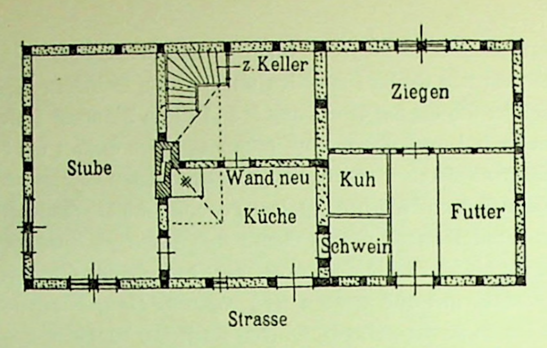
Grundriß des Erdgeschosses eines Bauernhauses zu Unterflockenbach im Odenwald

die alle Erkenntnismöglichkeiten und Erkenntnisgrenzen erschöpft. So müssen auch hier ein paar losgereihte Andeutungen über größere landschaftliche Sonderheiten genügen.

Die größte Liebe zu Haus und Heim strahlen noch immer das hessische Hinterland und der Hüttenberg aus, nur daß einem festen Typus des letzteren die bewußt gepflegte Vielfältigkeit der hinterländischen Gestaltung gegenübersteht. Im Gegensatz zum reichen Schnitzschmuck dieser Landschaften und dem verhaltenen Ernst hinterländischer Farbgebung schwelgt die Schwalm, Fachwerkgestaltung und Schnitzschmuck vernachlässigend, in bunter Auszier ihres Hauses. Der Vogelsberg, meist nüchtern im dörflichen Wohnbau, zeigt im Osten, gegen Thüringen zu, die Fachwerkwände nach oben zu verstärkt, die Pfosten unter dem Brustriegel verbunden (Abb. 19). Von rheinischen Einflüssen zehrt die Südzone des Westerwaldes, aber das Fachwerk dieses Armeleutegebirges bewahrt größtenteils den nüchternen Ernst, den wir im Hinterland treffen. Wo die rheinischen Dörfer mit Wällen und Mauern umwehrt waren, genügten dem Westerwälder Dorfzäune. Während in ganz Althessen die Ständer des Fachwerkhauses von der Saumschwelle aufwachsen, stellt Rheinhessen sie auf das Fundament. Frührheinhessische Sonderart sind die Bauernhöfe mit Wehrtürmen, deren schönstes Beispiel der sechsstöckige Wohnturm zu Wachenheim bietet. Auch liegt in geschlossenen Hofreiten das Wohngebäude oft im Hintergrund mit der Breitseite nach dem Hofeingang. Häuser mit ungewöhnlich karger Fensterzahl entstammen meist der Franzosenherrschaft (1797—1814), die die Fenster besteuerte. Das Odenwaldhaus, sparsam in Fachwerkschmuck und Hausinschriften, zeigt viele Mischformen zwischen dem sogenannten alemannischen und fränkischen Typ, und im Ried finden sich zahlreiche Fachwerkhäuser mit verkümmertem Oberstock, dessen Räume mit abgeschrägten Wänden bald als Mansardenwohnung, bald als Speicher benutzt werden.

Aus der Zweithälfte des 15. Jahrhunderts erhielten sich im Hessischen nördlich des Mains eine Anzahl spätgotischer Wohnhäuser (Abb. 18): hochgestreckte Ständerbauten mit vorgekragten, konsolengestützten Stockwerken zuweilen wehrhaften Charakters (Gießen, Leibsches Haus), mit dekorativen Balkenköpfen, doch nur sparsamster Verwendung von Zierhölzern (Andreaskreuz). Ihr Reiz beruht vor allem in der Unverhülltheit der Gefüge: von der Grundschwelle wachsen die hohen Ständerbalken empor, verzapft mit horizontalen und schrägen Verbindungsbalken (Riegeln und Streben). Im 16. Jahrhundert werden die Häuser niedriger und die Verkragungen zerschrumpfen. Vor allem aber ändert sich mit dem Durchdringen der Rähmbauweise der

konstruktive Aufbau, indem Rahmhölzer die einzelnen Stockwerke zu selbständig abgeschlossenen Gerüsteinheiten mit eigenen Geschoßschwellen und eigenem Ständerwerk ausbilden. Erst in diesem Rähmbau bildet sich die Pfostenfügung des „Wilden Mannes" (infolge seiner Verbreitung im Hessischen auch kurz „Hessemann" genannt), dessen Gestalt sich durch schräge, in die Eckpfosten eingeschlagene Streben ergab. Mit dem Überwiegen dekorativer Fügungen, die die Häuser zu malerischen Schmuckkästchen gestalten, verwischt sich der konstruktive Charakter. Eck- und Mittelständer, Winkelbänder, Quer-, Schub- und Zierriegel, Knaggen sowie Balkenköpfe überziehen sich mit Schnitzschmuck, die Andreaskreuze doppeln sich, schwingen oder verschlingen sich mit Kreis und Raute, und aus geraden wie gebogenen Hölzern bilden sich unter den Fensterreihen allerlei Muster in Kreuz-, Stern-, Gitter-, Dreiecks-, Kreis- und Halbkreisbildern, in Wellenlinien und geschwungenen S-Formen. Auch Blumen-, Kleeblatt- und Herzmuster (Abb. 26) bürgern sich im Fassadenschmuck ein. Das Bürgersche Haus in Allendorf a. d. Werra als Bürgerbau oder ein 1690 errichtetes Oberkleener Bauernhaus (Abb. 26; noch vor der letzten Renovierung aufgenommen) gehören zu den schönsten Beispielen solcher Zierkunst im Fachwerkbau, und die Hansemühle bei Ilbeshausen (1691; Abb. 19) erhielt im Volksmund den Namen Teufelsmühle, weil man nicht glauben konnte, daß sie Menschenhand allein geschaffen habe. Während das Fachwerk abgelegener nördlicher Gebirgsgegenden ernst und schlicht blieb, erfreute sich besonders die allem Leichten und Beschwingten zugeneigte Rhein- und Maingegend am Spiel gerundeter und gewellter Zierhölzer, das auch auf den südlichen Westerwald übergriff. Eine solche malerisch-spielerische Flächenbehandlung, die zuweilen Barockeinflüsse aufweist, zeigte in einschmeichelnden Zierformen besonders das Fachwerkhaus im Untertaunus, dem Gerauer Land (vgl. Trebur, Abb. S. 17), der Bergstraße (Bürstadt, Kreis Bensheim) und dem Ried. Daneben erzielen einfachere ländliche Bauten oft unfreiwillige Wirkungen durch eine unbekümmerte Verwendung krummgewachsener Streben und Saumschwellen. Seltsam altertümlich mutet die Bäumchen-Musterung mit steigenden und fallenden Ästen im Gebälk eines Wohnhauses in Klein-Hausen (Kreis Heppenheim) an, die ihr Motiv dem altheimischen Formenschatz des Kratzputzes entlehnt haben mag (Abb. S. 16). Die Gefache zwischen dem Pfostenverband erhalten eine beiderseitig verputzte Flechtfüllung mit Lehmstakung. Auch wo diese Putzfelder keine Kratzbilder tragen, weisen sie meist ein oder zwei bunte Streifen längs der Balkenlage auf, die bei durch Bewurf getönten Feldern ein weißer oder doch hellerer Verstrichstreifen ersetzt. Erst neuerer Zeit entstammt die Gefachfüllung mit Ziegel-, Kalk- und Kunststeinen, die dann zumeist gleichfalls durch einen Verputz verdeckt werden. Vereinzelt, zersprengt und ohne ersichtlichen äußeren und inneren Zusammenhang findet sich auch zwischen dem Balkengefüge eine durch verschiedene Ziegellagerung erreichte Ziegelornamentik in Zickzackbändern und Kreuzformen, wie sie für niederdeutsche Gebiete typisch ist. Frankenberg a. d. E., Fritzlar, Kloster Arnsburg, Bruchenbrücken, Wachenbuchen und Hochstadt zeigen uns in Einzelbeispielen von Norden nach Süden solche unseren Gegenden sonst fremdartig anmutende Schmuckgestaltung. Das Gebälk selbst wird heute in der Regel bunt gestrichen: im Hinterland meist schwarz, blau oder grünlich, in der Schwalm blau oder braun, im Lahntal dunkelbraun oder schwarz, im Westerwald schwarz, im Westen und Süden fast immer rot. Doch scheint nur der Rotanstrich, zu dem früher Ochsenblut verwendet wurde, in dem städtischen Fachwerkbau alt, während die Hölzer der dörflichen Bauten durch das 19. Jahrhundert hindurch ihre Naturfarbe behielten. Von da ab aber heben sich in der Farbgebung des Gebälkes wie der Gefache einzelne Land-

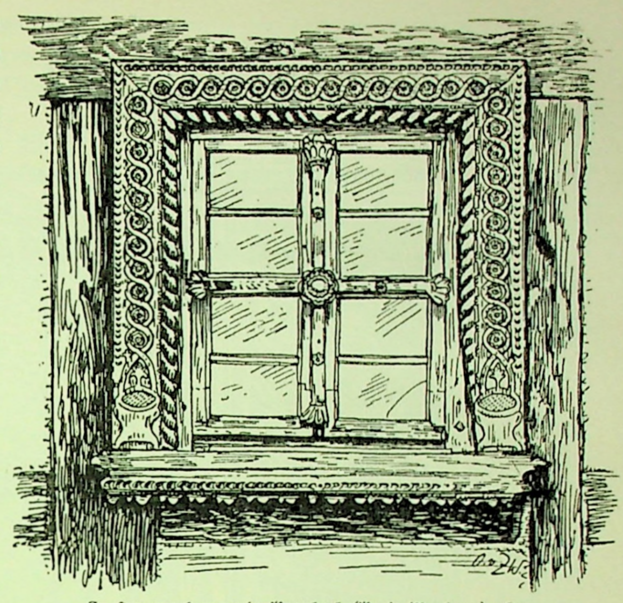


Grundriß des Erdgeschosses eines Kleinbauernhauses in Limbach im Westerwald

schaften gleichermaßen ab wie im Anstrich der Holzverschindelung, den das Hinterland fast stets in braunen oder grauen Tönen hält, während die Schwalm ein leuchtendes Blau, die Rhön daneben auch ein grelles Grün bevorzugt. So ergaben sich im Verein mit der Farbe der Haus- und Stalltüren wie der Fensterläden in fast allen Altbaugebieten farbenstarke Dorfbilder. Doch hat die in den letzten zwei Jahrzehnten neuerwachte Freude an bunter Gestaltung die einheitlichen Farbprovinzen teilweise wieder zerstört. Wie die Lust zu buntem Zierat sich auch noch am lieblosesten Gegenstand betätigen kann, beweisen die Arbeiterhäuser von Egelsbach (nördlich Darmstadts) und etlicher umliegender Dörfer, deren rohe Ziegelbauten man durch eine in einfachsten Mustern aufgestrichene weiße Punktierung zu verschönen suchte.

Eine Panzerung der Hauswände an den Wetterseiten mit Holz, Schiefer und Ziegeln ist über das Höhenhaus hinaus weit verbreitet und fand auch in den geschützter gelegenen Städten Anklang, als mit der Zweithälfte des 18. Jahrhunderts der Fachwerkbau, als bäuerliche Bauweise verpönt, einer Verhüllung bedurfte. Dagegen verschwand der Strohbelag der Türen und Wände bis auf wenige Beispiele in westerwäldischen Gebirgsdörfern so gut wie völlig. An den Osthängen des Vogelberges wie in der Rhön ist die Verkleidung der Wetterseiten durch eine Verbindung von Verbretterung und Holzschindelung üblich. Im Wechsel der Bretterlänge sowie ihrer Hoch- und Querstellung läßt sich schon bei der einfachen Lattung eine gewisse Lebendigkeit erzielen, doch ergeben gebretterte Häuser erst durch die Umrahmung der Türen und Fenster sowie die Stockwerktrennung mittelst Horizontalbändern zierlich gemusterter Holzschindeln ein abwechslungsreiches Bild. Auch sind die Fenster häufig noch durch schmale Schindeldächer geschützt. Beim reinen Schindelkleid, wie wir es auch in anderen Gegenden (z. B. dem Hinterland, dem Odenwald usw.) finden, erzielt oft eine Mischung von Kurz- und Langschindeln eine dekorative Wirkung. Doch haben ebenso gleichmäßig geschindelte Flächen ihre Reize (Abb. 15). Im Westen tritt an Stelle der Holzschindelung die Schieferung, die vom Rhein wie vom Siegerland her weit vordringt. In einem Städtchen wie Alsfeld stehen Schieferung und Holzschindelung neben offenem Fachwerkbau. Vorwiegend ist die einheitlich geschieferte Wandfläche, doch finden wir auch Musterungen durch die wechselnde Verwendung von Rot- und Blauschiefer oder verschieden behauenen Schieferplättchen, besonders in hinterländischen Dörfern. Geometrische Ornamente, Herzen, Initialen, ja sogar kurze Sprüche zieren so manche Hausfronten, vor allem im Katzenellenbogischen (gute Belege in Klingelbach), aber auch im Taunus (Oberjoßbach), und erinnern an die im Umgebindehaus der Lausitz und des böhmischen Niederlandes

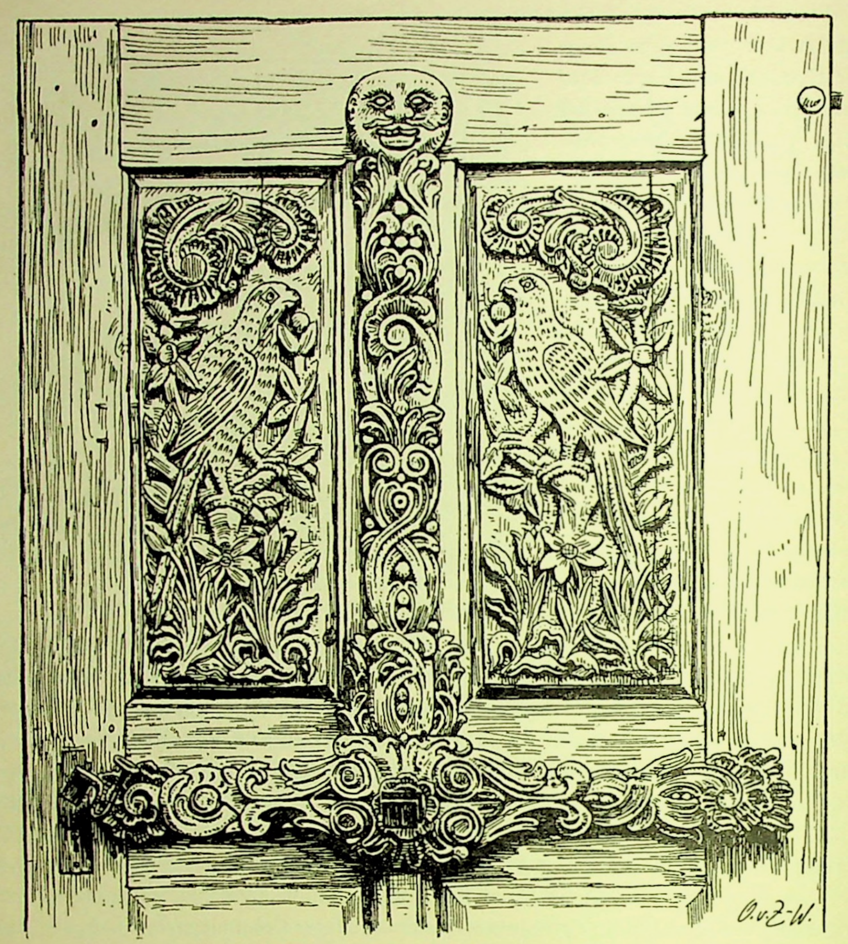
blühende Kunstübung. Lediglich der Nordzone eigen ist der Ziegelpanzer aus Flach- oder zumeist aus Hohlziegeln. Selbst völlig geziegelte Häuser trifft man gelegentlich (Witzenhausen). Versprengte südlichste Beispiele geben Nidda und Hochweisel. Auch sehen wir in Niederhessen Schachbrettmusterungen in einem Wechsel roter und weißer Ziegel, der zuweilen durch Bemalung erzielt wird (Zierenberg, Naumburg an der Eder, Höringhausen).



Fensterumrahmung in Kernbach (Kreis Marburg) 1811

Einen besonderen Schmuck des Hauses bilden in der Vielseitigkeit ihrer Gestaltung die Vordächer, die insbesondere die Haustüren und Freitreppen, aber auch das Schaubrett des Bäckerhauses schützen. Bald sind es Sattel- und Pultdächer, bald halbrunde oder durch mehrfache Brechung der Dachfläche entstandene vier- bis sechseckige Gebilde, frei aus dem Gebälk vorgestreckt oder von Bügen unterstützt. Vielfach ist in ihnen der Taubenschlag untergebracht. Überdachen sie die Freitreppe, so weiten sie sich zu umfänglichen, ständergetragenen Vorlauben, bei denen der Taubenschlag gelegentlich zu einem vollen Zimmer des Oberstockes auswächst. Selbst ein regelrechter Querbau mit ausgebautem Bodenraum über dem Obergeschoß kann sich auf diese Weise dem Haupthaus ansetzen (Niedergemünden, 1766). Aus solcher Mannigfaltigkeit heraus entstehen Zwischenformen zwischen Vordach und Erker. Dieser Erker, im Nordraum selten und anspruchslos und südlich Gießens in immer mannigfacheren Formen auftretend, ist gleichermaßen ein Erzeugnis der Raumnot wie der Gestaltungsfreude und zumeist das durch reiche Schnitzverzierung ausgezeichnete Schmuckstück des Hauses. In seiner gewöhnlichsten Form gibt er sich als ein aus dem Obergeschoß vorgezogenes, von Bügen unterstütztes Zwerghaus, in dessen Giebel gleichfalls der Taubenschlag untergebracht ist oder der Wachtel- bezw. der Lachtaubenkäfig hing (Abb. 28). Man bezeichnet diesen Typus zumeist als „fränkischen Erker" und betrachtet ihn als eine Wucherform der sich zu kleinen Erkern auswachsenden Fensterverkragungen der Rheingegend. Auch findet die rheinische Ursprungsthese ihre Erhärtung in seiner Verbreitung, der der Vogelsberg wie der Nordteil des Westerwaldes Grenzen setzen. Wird, wie es zuweilen vorkommt, ein solcher Erker bis zur Erde herabgezogen, so entwickelt er sich zum zweigeschossigen Vorbau (Niederkleen, 1620). Rathäuser und größere Bürgerbauten zeigen daneben den mehrseitig gebrochenen Erker mit Helm (Abb. 17), Haube oder abgeflachtem Dach (Abb. 24), während Zwillingserker nur an Rathäusern (Abb. 23) und Stadtbauten (Wetzlar, Jerusalemhaus) vorkommen.

Die Fenster der älteren Häuser, Falz- und Schiebefenster, die im Hinterland noch vereinzelt

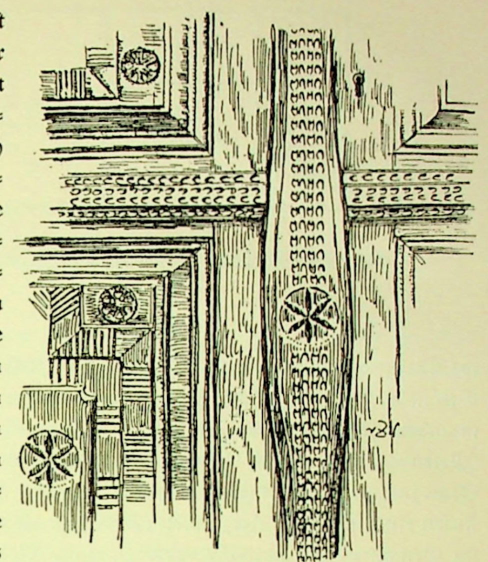


Geschnitzte Haustür aus Schlitz in Oberhessen

Butzenscheiben zeigen, sind mit Vorliebe nach süddeutscher Art zu zweien bis vieren gekuppelt (Abb. 2—5, 15, 17, 19, 26—28), auf Konsolen zusammengefaßt und zu schmalen Fenstererkern ausgekragt. Auch schützen sie nicht selten konsolengetragene Vordächlein. Umrahmungen, Fensterbankfüllungen und Fensterläden (alles Schreinerarbeit) tragen vielfach reichen Schnitzschmuck, für den wieder der Hüttenberg die schönsten Beispiele bietet. Auch die weiß, rot und grün gestrichenen Blumenbänke vor den Fenstern sind Werke örtlicher Schreinerkunst. Ihre Tragstützen zeigt die Gegend zwischen Schlitz und Fulda sowie die Schwalm zumeist als Schwäne ausgebildet, die sich in die Brust beißen, also dem nicht mehr verstandenen Pelikanmotiv.

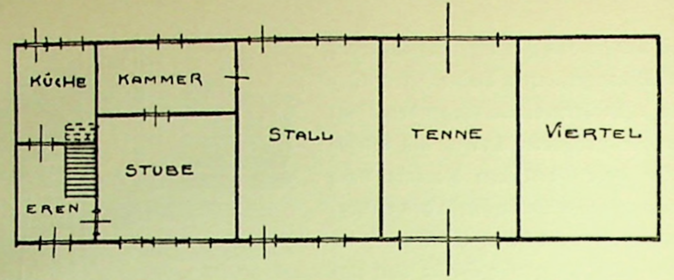
Gegenstand besonderer Pflege handwerklicher Schmuckkunst war die Haustür des Bauern- wie des Bürgerhauses über einer Schwelle, mehreren Stufen oder einer Freitreppe. Schon die Umrahmung mittels zweier senkrechter Pfosten und eines oft mit Zwickeln unterzogenen Tür-

sturzes, eine Arbeit des Zimmermanns, weist vielfach Profilierungen und kleine Ziermuster auf (Abb. 61). In steinreichen Gegenden ahmt sie, besonders in größeren Orten, als Steinmetzarbeit die herrschaftlichen Portale nach (Abb. 72) und zeigt im Schlußstein des Sturzbogens mancherlei Embleme. Aber auch die Holztür selbst gibt die ganze Skala von einfachsten Formen bis zu reichster Prunkgestaltung (Abb. 72; S. 22, 23). Stilistisch bleiben auf den Dörfern zumeist die Renaissancemotive bis ins 19. Jahrhundert lebendig und werden auch in den Städtchen vielfach erst allgemein durch die Ornamentik des Empire abgelöst. In einzelnen althessischen Gebieten überwiegen noch die in den Städten als „Stalltüren" verspotteten, quergeteilten Türen (Abb. 61) die senkrecht geflügelten. Verwehrt ihr geschlossenes Unterteil dem Kleinvieh den Zutritt, so sorgt der obere für die Entlüftung. Späterhin erfüllen die Oberlichter diese Funktion, in deren Säge- und Schnitzarbeit sich die vielseitigste Zierfreude entfalten kann (Abb. 67—70). In der eigentlichen Tür, die stets Schreinerarbeit ist, sind die Beispiele gedoppelter Brettlagen, deren profilierte Auflageleisten Stern- und Rautenmuster bilden, seit der gotischen Zeit nicht ausgestorben und zeigen besonders im Hinterland, dem Waldeckschen und um Fritzlar schöne Belege. Doch hat sie die Rahmenkonstruktion mit Füllungsfeldern ganz zurückgedrängt (Abb. 63, 71 f.). Die Füllungen wie die (oft aus der Mittelachse verschobenen) Schlagleisten weisen vielfach reichen Schnitzschmuck verschiedener Technik auf, in denen der hessische Wappenlöwe (Abb. 71) neben Herz- und Blumenmustern, gedrehten Bändern und Perlstäben seine besondere Rolle spielt. Dieser Löwe findet sich auch häufig in den Oberlichtern, meist gedoppelt als Halter der Berufsembleme oder den Initialen des Hausherrn (Abb. 69 f.). Ausgezeichnete Beispiele althessischer Türen (Haus- und Stalltüren), deren auch auf den Türrahmen ausgedehntes Schnitzwerk oft bunt bemalt ist, bietet besonders das Hinterland, das auch schön geschnitzte Zimmertüren kennt. Vereinzelt stößt man auch (z. B. in Amönenau) auf kunstvolle Intarsierungen der Füllfelder. In den Landstädtchen, von denen einige wie Lauterbach, Büdingen, Ortenberg (Abb. 72) u. a. durch schöne Schnitztüren bekannt sind, letzteres besonders durch Arbeiten des Schreiners Goltzendorff aus den 20er und 30er Jahren des 19. Jahrhunderts, überwiegen die reinen Stiltüren.



Schnitzmuster einer Odenwälder Haustür

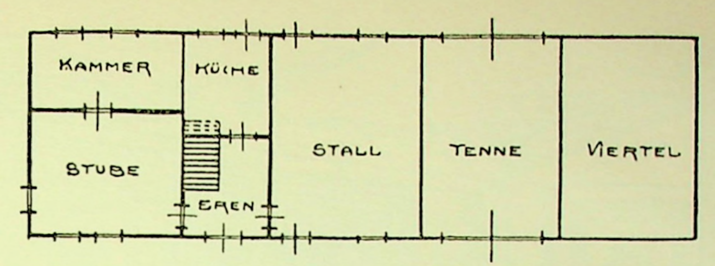
Durch die geöffnete Haustür fällt der Blick auf die Treppe, auf den Kellereingang mit meist schräggestellter Tür (Abb. 75) und das durch ein paar Stufen erhöhte Wohnzimmer oder in die ebenerdige Küche (Abb. 77). Doch ist vielfach diese Türe auch lediglich Eingang zu einem wandschrankähnlichen Verschlag. Die luxuriösen Treppengeländer der Patrizierhäuser (Abb. 76 aus einem Gießener Haus am Brand, das der Landgraf Ludwig von Hessen 1664 an den Hofprediger Prof. Dr. Balth. Mentzer verkaufte) finden seit dem 17. Jahrhundert auch in dem



Grundrißschema I eines Bauernhauses zu Ilbeshausen, Kreis Lauterbach (nach Otto Lauffer)

wohlhabenden Bauernhaus Eingang. In zierlicher Sägearbeit durchbrochene, reichgeschnitzte Geländer stehen in oberhessischen Bauernhäusern in Großen-Linden (z. B. von 1673) und manchen anderen Orten (Abb. 75). Gelegentlich endet der Treppenpfosten in einem Kopf (Ortenberg) oder weist Schnitzornamente verschiedener Art auf, darunter die altsinnbildlichen Sechszackensterne (Landkreis Kassel). Schlicht, aber ausdrucksvoll geben sich in die Treppenstufen eingeschnittene Herzmuster (Abb. 77), die ein Haus in Grebenau (Kreis Alsfeld) zugleich im Ornament der Haustür vorwegnimmt. Die prächtigsten Beispiele stammen aus Buchenau (Abb. S. 27) und Kernbach, und ein um die Jahrhundertwende abgerissenes Treppenhaus in Caldern, das eine Zeichnung Ferdinand Justis festhielt, zeigt Bauernmädchen in der Landestracht als Geländerstützen (Abb. S. 26). Hier wie in anderen Treppenaufgängen zu Sterzhausen, Damshausen, Drungershausen oder Allendorf an der Lumda entfaltet sich eine bäuerliche Hochkunst, die sich den besten Leistungen an Schlössern und patrizischen Stadthäusern zumindestens ebenbürtig an die Seite stellen kann. Dabei zeigen sich ebenso auffallende Parallelen der Gestaltung (Damshausen und Großen-Linden) wie Sonderstile einzelner Handwerker, die Schreiner und Schnitzer zugleich waren. Doch ist der Schnitzschmuck anscheinend nur im Hinterland zu reichster Blüte gekommen.

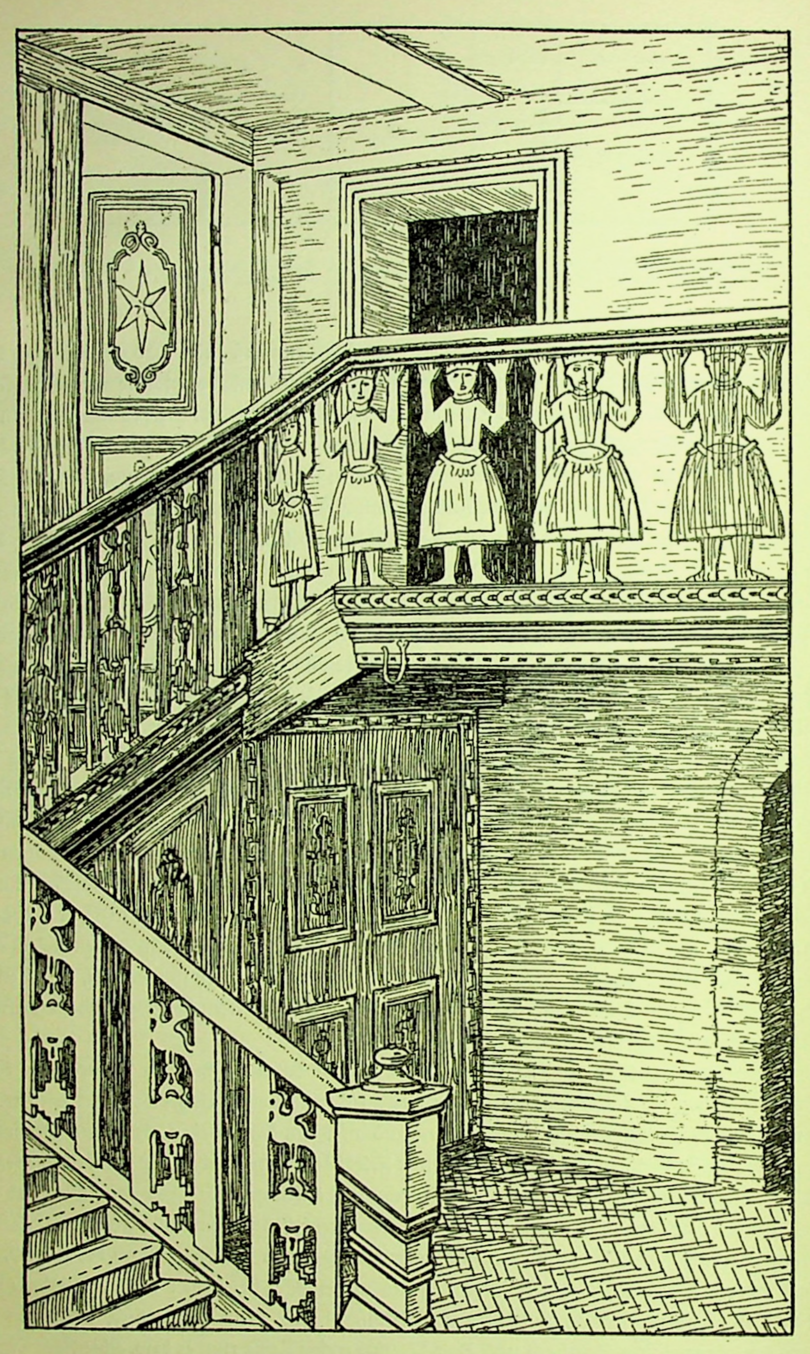
Verglichen mit der Haustür erscheint das Hoftor außer im Hüttenberg Stiefkind künstlerischer Pflege. Das holzgezimmerte, mit einem kleinen Schutzdach überdeckte Torgestell, das in altgermanische Zeiten zurückgehen dürfte, tritt in unserem Gebiet bei geschlossenen Gehöftanlagen in der Regel als Doppeleingang auf, d. h. als großes, von einer kleineren Tür für den Personenverkehr begleitetes Einfahrtstor (Abb. 57—60). Dieser Personeneingang ist entweder dem Wagenfahrtor angebaut (Abb. 57) oder, wie allgemein im Hüttenberg und vielfach auch im übrigen Gebiet einschließlich des Odenwaldes, mit diesem unter einem Dach vereint, so wie er den Einfahrtstoren der Burgen und Schlösser eingeschnitten ist (Abb. 64). Selten, und nur im Hüttenberg bezeugt, ist die Flankierung des Fahrtores durch zwei Eingangstüren unter einem Tordach (Abb. 60). Eine eigenartige Zwitterbildung zeigt ein Haus der Rittergasse in Alsfeld: einem Bauernhoftor der üblichen Art ist ein steinernes Renaissanceportal unter einem Schutzdach als Eingangstür angeklebt. Während in Obermockstadt in der Wetterau ein steinernes Hoftor von 1581 noch auffällt, sind ganz aus Mauerwerk errichtete Torbögen in Rheinhessen (wo besonders Gimbsheim schöne Beispiele bietet) und Starkenburg häufig. Auch hölzerne Tore und Türen stehen in Rheinhessen in der Regel zwischen gemauerten Pfeilern, die in älterer Zeit vielfach gerundet sind (Abb. 57). In der Rheinebene und an der Bergstraße überwiegt eine Dreipfeiler-



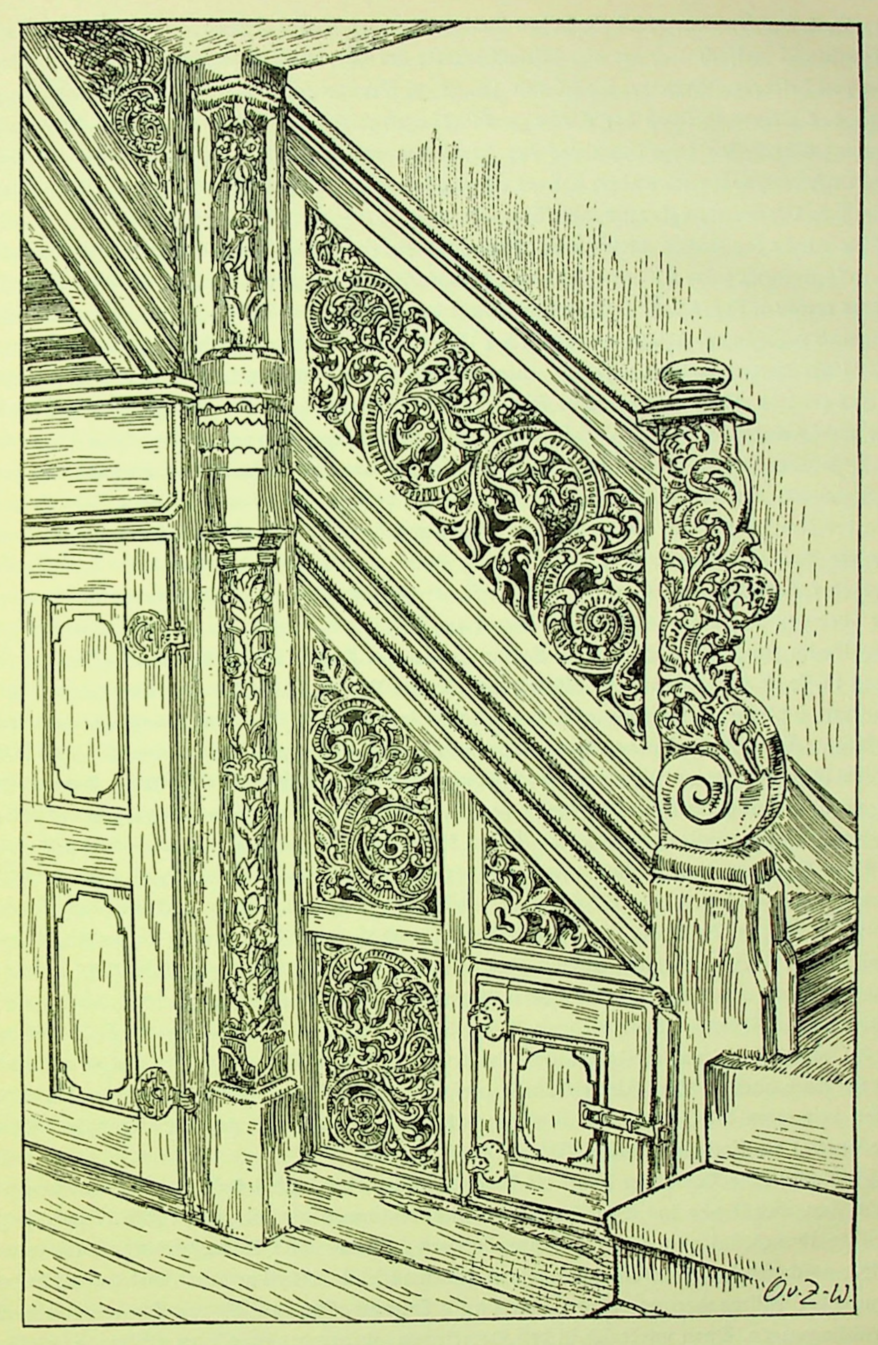
Grundrißschema II eines Bauernhauses zu Ilbeshausen, Kreis Lauterbach (nach Otto Lauffer)

anlage ohne Satteldach, in der die kleine Tür dem Haus zunächst steht. Das Hüttenberger Torhaus, noch heute in den alten Formen lebendig, stellt die künstlerisch vollendetste und geschlossenste Form dar und findet sich, prunkvoll ausgestattet, im Ungarischen um Szeged wieder. Sein mit Ziegeln oder Schiefer gedecktes Satteldach ist zuweilen durch Scheingauben belebt (Pohlgöns). Das Fahrtor ist seit etwa 1700 von einem Holzbogen überwölbt, und über der kleineren Fußgängertür fügt sich eine ornamentale Füllung mit ausgesägten Stern-, Kreuz-, Rosetten oder Doppelkelchmustern u. dgl. ein, die den Hauptschmuck bildet (Abb. 59 f.). Eines dieser Tore (Pohlgöns 1781) ist ins Germanische Nationalmuseum nach Nürnberg gewandert. Mancherlei Ornamente und Sinnbilder, Sprüche und eine kurze Entstehungsurkunde mit den Namen des Bauherrn und seiner Ehefrau, zuweilen auch dem des Zimmermannes, der das Tor „gehoben" hat, geben diesen Hüttenberger Torhäusern ihren besonderen Reiz. Unsere Abb. 58 zeigt die Rückansicht eines solchen 1804 errichteten Tores vom Hof her, bei dem zwischen Fahrtor und Gehtür eine Brunnenstube eingeschaltet ist. Ganz auf die Einfahrtstore herrschaftlicher Besitzungen beschränkt sich der Diamantquaderschmuck, den wir (Abb. 64) in einem Beleg aus Büdingen wiedergeben. Hier kehrt das gleiche Schmuckmotiv der Renaissance in einem Giebel des Hauses Schüßler wieder. Einfach, aber wirkungsvoll sind auch die großen Scheunentore, deren Auszier im Nordraum in der Regel durch schmale, lisenenartig aufgenagelte Latten bewirkt wird (Abb. 62). Vielfach, besonders im östlichen Vogelsberg, finden diese in kleinen Rund- oder Spitzbögen ihren Abschluß. Doch liegt die Hauptwirkung solcher Tore in ihrer lebhaften roten, blauen oder grünen Bemalung, von der sich die Latten entweder in grellem Weiß oder einem abgeschwächten Ton der Grundfarbe abheben. Auch die Bögen sind bemalt, zum Teil im Wechsel von Rot und Blau. Salz und die umliegenden Dörfer bieten besonders schöne Beispiele solcher farbenfrohen Scheunentüren.

Eindrücklicher wie jedes weltliche Bauwerk prägt die Kirche, zumal als Mutterkirche eines Kirchspieles, das Ortschaftsbild. Nur die kleinen Kapellen eines eingepfarrten Dorfes reihen sich zuweilen unauffällig der Front der Straßenhäuser ein. Dazu stehen neben den Dorfkirchen da und dort auf einsamen, meist hochgelegenen Friedhöfen Totenkirchen und -Kapellen. Gesicht des Dorfes und der kleinen Stadt ist der Kirchturm, allseitige Schau zur Landschaft und den Genossen nachbarlicher Siedlung. Einen solchen Turm besitzen fast alle größeren Kirchen, während die kleineren sich oft mit einem Dachreiter begnügen. Die Grundform der Türme, die vielfach ein ehrwürdigeres Alter aufweisen als die Schiffe, ist, soweit nicht alte Wart- und Stadttürme zu Kirchtürmen wurden (z. B. Wölfersheim), meist quadratisch, doch weist besonders die Gegend um Butzbach und Bad Nauheim eine Reihe runder bzw. achteckiger Türme



Einstiger Treppenaufgang in Caldern (Kreis Biedenkopf).
Von Schreinermeister Nikolaus Werner zu Sterzhausen, 1810.



Treppenaufgang in Buchenau (Kreis Biedenkopf).
Von Schreinermeister Johannes Werner zu Rombach, 1815.

auf. Auch mag im Einzelfall ein hohes Dachgeschoß den Turm ersetzen (Salzböden). Deutlich erkennbar ist vielfach noch der alte Wehrcharakter der Türme, für den der starkbefestigte Turmbau von Niederzwehren bei Kassel mit seinen 36 Schützenscharten ein schönes Beispiel gibt. Auch das Drempelgeschoß der Kirche zu Elmshagen wird als Wehrkammer gedeutet. In der Provinz Oberhessen zeigt besonders der Kirchturm von Hitzkirchen ein ausgeprägtes Schießschartensystem, während andere Türme einen Wehrgang am Helmfuß besitzen (z. B. Reichelsheim i. d. Wetterau; vgl. auch Abb. 6).

Die Kirche der frühen christlichen Mission war ein Holzbau. Doch wissen wir nichts über die Einzelgestaltung jener hölzernen Kirchen, die Bonifatius um 750 in Fritzlar, Fulda und anderwärts errichten ließ, da im Kultgebäude zuerst der dauerhaftere Steinbau die germanische Holzbaukunst verdrängte. Während wir in der Mittelheimer Kathedrale (Rheinhessen) das angeblich älteste Gotteshaus Deutschlands antreffen und das früheste erhaltene Kirchlein Oberhessens in Zell bei Alsfeld um 800 erbaut sein dürfte, sind die uns überkommenen Fachwerkkirchen erst Schöpfungen des 17./18. Jahrhunderts. Zwischen den Jahren 1690—1730 schuf man im Vogelsberg und dessen nächster Umgebung gegen ein halbes Hundert solcher Gotteshäuser in Fachwerk, von denen sich noch über die Hälfte erhielt. Ihr Grundriß war nach Heinrich Walbes Untersuchungen der allgemeine protestantische Kirchengrundriß, wie er durch die viel größere Katharinenkirche in Frankfurt a. M. bzw. die Dreifaltigkeitskirchen in Worms und Speyer festgelegt war. „Bei den Kirchen in Stumpertenrod und Dirlammen (Abb. 10 f.) ist der über den Fenstern durchgehende Riegel zugleich der Kämpfer für das hölzerne Tonnengewölbe im Inneren. Und wenn in Rudlos im rechten Drittel ein Pfosten mit Fußstreben versehen ist, so ist auch das nichts Willkürliches. Dieser Pfosten ist ein Bundpfosten, gegen den im Inneren sich eine Art hölzerner Triumphbogen legt. An der Kirche in Stumpertenrod ist im westlichen Teil die Balkenlage der Westempore sichtbar. Kurzum, alles an diesen Fachwerkkirchen ist im Grunde nur Wiedergabe der Konstruktion und der inneren Einteilung. Deshalb sind sie bei aller Einfachheit der Holzverteilung doch so lebensvoll in ihrer Erscheinung" (Walbe).

Im hessischen Hinterland erhielt sich der kirchliche Fachwerkbau zumeist nur in der Form kleinerer Kapellen (z. B. Frohnhausen bei Gladenbach, Runzhausen, Reddighausen u. a.). Solche muten dann zuweilen wie richtige Bauernhäuser mit aufgestülptem Dachreiter an (Frohnhausen b. Gl.; im Vogelsberg: Helpershain, Ermenrod). Die Kirche von Hatzfeld (Kr. Biedenkopf) ist ein Holzbau mit Bruchsteinsockel. Weiter nördlich ist die reine Fachwerkkirche, wie sie eine Steintafel an einem Haus in Obervellmar bezeugt, zugrunde gegangen (die letzte 1907 in Altenritte), während sich noch einige Beispiele für Fachwerkbau im Turmobergeschoß finden (z. B. im Kreis Fritzlar in Holzhausen, im Kreis Kassel-Land in Helsa und früher in Wellerode). Aber auch größere Kirchenbauten verschmähten zuweilen das Fachwerk im Giebelbau nicht, wie etwa die Schloßkirche in Steinau bei Schlüchtern, oder gestalteten gar ihre Schiffe großenteils als Fachwerkhäuser (Wächtersbach).

Ist die hessische Dorfkirche (nicht die Kapelle!) im groben auch fast stets eine Übersetzung der städtischen Großkirche ins Ländlich-Kleine und bestimmen die wirtschaftlichen Möglichkeiten weithin ihre Gestaltung, so ist doch ihr äußeres Gewand bald kulturgeschichtlich-territorial, bald landschaftlich-baustofflich, in einzelnen Fällen auch individuell gestaltet, und das wechselnde Tempo der Stilwanderung von der Stadt aufs Land schafft eine Fülle von Formen und Formverschlingungen. Dazu wirkt sich in den Dorfkirchen, abseits der jeweiligen Stilmode das Vor-

bild der größeren landschaftlichen Kirchenbauten aus, und die ganz verschiedene Lebensdauer der Kirchen (in ihrer Gesamterscheinung wie ihren Einzelformen) buntet das Bild zu fast verwirrender Fülle. Immer aber ist in erster Linie der Turm, der bis zur Reformation nach Osten gerichtet ist, Repräsentant dieser Vielseitigkeit. In der romanischen Zeit breit und gedrungen, scheint ihm das Schiff zuweilen nur wie ein Anhängsel anzukleben (z. B. Altenhaßlau, Kirchbracht). Das romanische Zeltdach (Abb. 13) wächst in der gotischen Periode zum steilen Helm (Abb. 1, 7), dessen Achteck sich zumeist aus vier Giebeln entwickelt, die bald massiv, bald aus geschiefertem Fachwerk gebildet sind. Das rheinische Rautendach ist dagegen in der Provinz Oberhessen nur in einem Beispiel vertreten (Laubach). Im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts beginnt die „wälsche Haube", ein- oder mehrgeschossig abgetreppt, die mittelalterlichen Helme in den Kirchtürmen und Dachreitern zu verdrängen und entwickelt sich zur barocken Laterne im Vier- und Achteck (Abb. 8, 10f.). Die für die Glocken notwendigen Schallöffnungen in Gauben, Helmunterbrechungen bzw. Abtreppungen verlebendigen das Bild. Zuweilen behält auch das Barock noch die Ecktürmchen bei (Leihgestern, Berstadt). So bilden sich gelegentlich seltsame Formen: die geduckte Haube mit den neun Seitentürmchen an der Kirche in Fronhausen a. d. L., der durch seine Gaubenanordnung neunspitzige Turm in Altenstadt, die über den schlanken Achteckhelm gestülpte Haube der Stadtkirche von Laasphe.

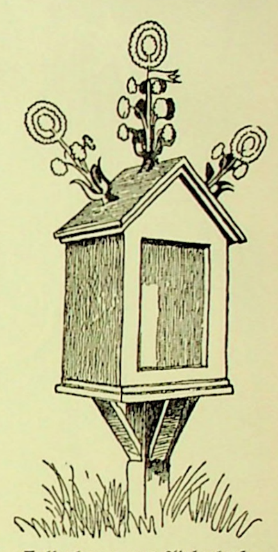
Walbes Untersuchungen lassen uns ein paar große Grenzlinien der hessischen Kirchturmtypen erkennen, deren klarste der Vogelsberg ist. Östlich dieses Bergstockes, in dem unter thüringischem Einfluß stehenden Fulda- und Werratal, ist die mittelalterliche Überführung des Turmvierecks in die achtseitige Pyramide durch vier Kleingiebel nicht durchgedrungen. Vielmehr verdecken hier in Anlehnung an alte Wartturmbildungen vier Eckspitzen den Übergang. Doch finden wir diese Form versprengt auch im ganzen übrigen Gebiet. Ebenso kennt der Raum östlich des Vogelsberges nicht die mehrgeschossige Barocklaterne, vielmehr führt eine stärkere Schwingung der Dächer hier wie in Starkenburg zur Höhe. Schließlich wird der gotische Helm im Odenwald und zum Teil im Ried entweder durch eine Überstülpung der vierseitigen Pyramide mittelst einer achtseitigen gebildet (Abb. 7) oder man führt die Gratlinien der Achtseitenpyramide einfach in die Quadratecken über. Innerhalb dieser großen Typengebiete aber bietet die Mehrgeschossigkeit der Hauben die Möglichkeit ewiger Umbildungen im kleinen, die die Kirchtürme von Ort zu Ort verpersönlicht.

Von Einzelgestaltungen des Kirchenbaues geben zuweilen die Kirchentüren schöne Beispiele örtlicher Volkskunst. Seltsam und alleinstehend sind die rohen Steinmetzbilder an den Türpfosten und dem Doppelrundbogen des Westportals der Kirche von Großen-Linden, deren Vorbilder nach mannigfachen Fehldeutungen Richard Hamann in südfranzösischen Kirchenfassaden des 12. Jahrhunderts (St. Gilles und Arles) zu finden glaubte (Abb. 65). Recht anziehend wirken einige holzgeschnitzte Kirchentüren im Stil von Spätrenaissance und Barock, die lebhaft ihre Anlehen an die Steinplastik ahnen lassen. Die Fachwerkkirche in Stumpertenrod (Abb. 11) und das Kirchlein in Bußfeld bieten besonders hübsche Beispiele. Auch die einfachen barocken Flachschnitzereien an der Kirchentür von Hatzfeld (Kr. Biedenkopf) (1787) sind bemerkenswert. Wie selbst ein schlichter Holzvorbau vor der Eingangstür einer Kirche seine Reize haben kann, zeigt das Bildchen von Sörgenloch (Abb. 66). Die Innenausstattunng wirkt bei den prostetantischen Dorf- und Kleinstadtkirchen, im Gegensatz zu den katholischen, durch ihre puritanische Schlichtheit. Doch versuchte sich örtliche Zimmermanns- und Schnitzkunst besonders an den Emporenstützen,

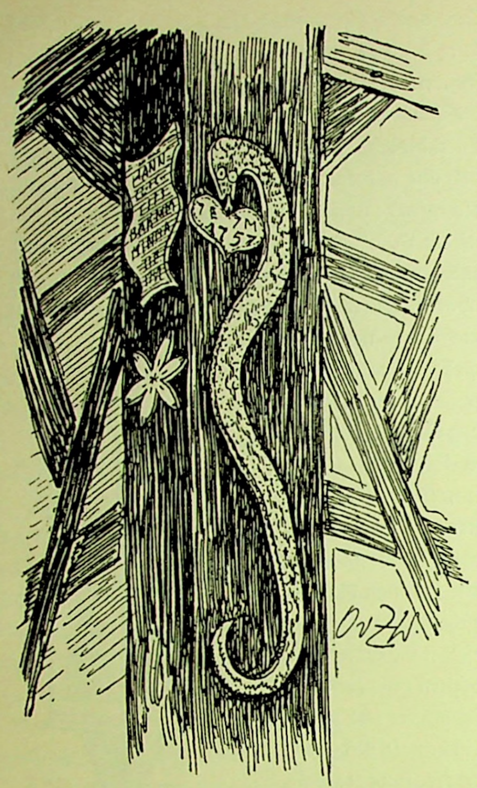
gelegentlich auch an Kanzeln. Die Darstellungen aus der biblischen Geschichte an der Kanzel der Stadtkirche von Nidda (1616), die reichgeschnitzte Kanzel in Unter-Seibertenrod, die derbbarocke Kanzelplastik von Hirzenhain sind die bekanntesten Beispiele solcher örtlichen Kunstübung. Volkhaft schlicht sind die Kerbschnitzereien der Emporenstützen in den Kirchen von Friedensdorf und Holzhausen bei Battenberg, eleganter jene in Hatzfeld und Dautphe, beste Zimmermannsarbeit weisen auch die Emporenstützen von Dodenau und Reddighausen auf. Daneben zeichnet sich die Friedensdorfer Kirche noch durch ihre geschmackvoll gemusterte Pflasterung aus Lahnkieseln aus. Von Malereien erhielt sich in unseren hessischen Dorfkirchen noch einiges aus vorreformatorischer Zeit, darunter die Wandbildfolge zur Heracliuslegende in Fraurombach aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die wohl vom Stift Hünfeld aus geschaffen wurde, und Darstellungen aus der Legende der Hl. Katharina in der Bergkirche von Osthofen. Neuere ländliche Malereien weisen in den evangelischen Gotteshäusern Hessens fast nur die Emporenfüllungen auf: die zwölf Apostel nebst Luther und Arndt sowie musizierende Engel in Kirtorf (Abb. 12; ähnliche Bemalungen auch in Zell, Getürms und Offenheim), Szenen aus dem Leben des Heilands (Buchenau) oder Himmel und Erde (Meiches). Eine schöne alte Bemalung von Gestühl und Empore zeigt Angersbach. Unter dem Schutz der Kirche bestattete man früher allgemein die Toten. Der Friedhof ist Kirchhof, und erst seit dem 16. Jahrhundert begann man aus hygienischen Gründen die Friedhöfe mehr und mehr aus den Dörfern ins Freie zu verlegen. Doch gehen manche, abseits auf wehrhaften Höhen gelegene Begräbnisstätten in sehr alte, oft vorchristliche Zeiten zurück und waren auch späterhin nicht selten, wie der Kirchberg bei Marburg, zugleich Gerichtsstätte. Auf dem Christenberg bei Münchhausen, einer mit siebenfachen Gräben und Wällen geschirmten chattischen Begräbnis- und Kultstätte, bestatten noch heute verschiedene Dörfer ihre Toten. Ebenso dürfte der Friedhof auf dem Totenkippel bei Meiches, dessen Kirche in vorreformatorischer Zeit eine St. Georgswallfahrt war, ein hohes Alter aufweisen. Noch ist dieser Bittgang unter den Evangelischen in letzten Resten lebendig, wenn auch das Geldopfer an die Stelle der noch in den 60er Jahren der vorigen Jahrhunderts üblichen Votivopferung getreten ist. Auch gilt das sich im Taufbecken ansammelnde Wasser als heilkräftig für die Augen. Offenbart sich doch der konservative Sinn der Landbevölkerung allenthalben am stärksten im Kult. Wie denn in Hungen heute noch der „Bästchestag" (20. Januar; St. Sebastian war der vorreformatorische Schutzpatron der Kirche) mit Kreppelbacken und aufgehobener Polizeistunde gefeiert wird. Die Begräbnisstätte umsäumt die Friedhofsmauer, die ursprünglich fast immer Wehrmauer war, ringförmig in der romanischen Periode (so z. B. in Hoof), rechteckig seit der gotischen. Im Niederhessischen haben sich solche Friedhofsringmauern mit Wehrgängen, Schießscharten und befestigten Portalen noch verhältnismäßig gut erhalten (z. B. in Kirchbauna, Dörnhagen, Guntershausen usw.). Doch finden sich Reste befestigter Friedhöfe auch im ganzen übrigen Gebiet: die Wetterau hat uns eine Reihe von ihnen bewahrt und in der Rheinebene ist das bekannteste Beispiel das Torhaus in Dittelsbach bei Worms. Später ersetzten, besonders in den steinarmen Gegenden, vielfach malerische Grünhecken, meist aus Fichte und Weißdorn, die Mauern, und das hölzerne Eingangstor, flankiert von zwei Bäumen, trat wieder an Stelle des Steinportals.

Zeugen liebevoller, kunstgerechter Handwerksarbeit in Stein, Holz und Eisen waren die alten Friedhofsdenkmale. Der Grabstein, vorgebildet in den Stelen der Ganggräberzeit, als Denkstein am Straßenrand von der Edda bezeugt, aus Skandinavien überliefert, zeigt sich in der christ-

lichen Zeit von der römischen Kultur beeinflußt und bleibt zunächst dem Adel und Priesterstand vorbehalten. Als (meist stehende) Steinplatte blieb er bis in unsere Tage auf den ländlichen Friedhöfen eine Gedenktafel der Wohlhabenderen, deren figürlicher Schmuck und Inschrift alle Stilarten seit dem 16. Jahrhundert zeigt und sich im letzten Drittel des 19. an eine geschmacklose Grabsteinindustrie verlor. Er gilt uns gleichermaßen als Verkünder ländlicher Steinmetzkunst wie als Bewahrer alter Trachtenformen und anderer kulturgeschichtlicher Erinnerungen. So verweisen auf dem Kirchhof von Oberwegfurt (Kreis Lauterbach) zwei Grabsteine von 1736 und 1741 mit Dragonerbildnissen auf die Verpflichtung des einstigen Freigutes Unterschwarz, statt der Steuern in Kriegszeiten einen ausgerüsteten Reiter zu stellen, für den vor dem Auszug ins Feld ein Leichenstein gefertigt wurde. Dieser Stein, von dem aus der Krieger zu Pferde steigen mußte, wurde im Falle seines Todes nach einer Scheinbeerdigung auf dem Kirchhof aufgestellt. Bemalte Grabsteine treten uns besonders in der Gegend zwischen Hersfeld und Neukirchen entgegen. Das steinerne Grabkreuz ist eine Spätform, ein Kind des Pietismus, und der Ahne des Holzkreuzes ist das Totenbrett. Doch blieb in reformierten Gemeinden das Grabbrett statt des Grabkreuzes üblich. Solche bemalten und beschrifteten, teilweise auch mit Sprüchen versehenen Totenbretter mit ihren in einfachen Formen ausgesägten Kopfenden sah man bis zum Krieg verhältnismäßig noch häufig im hessischen Hinterland, besonders dem Biedenköpfischen sowie der Herrschaft Schmalkalden, vereinzelt auch im Vogelsberg. Heute sind sie selten geworden. Die hölzernen Grabkreuze tragen gleichfalls Sägemuster und waren früher, den Farbspuren nach zu schließen, meist bemalt. Oft finden wir bei ihnen ein Inschriftbrett über die Pfostenkreuzung genagelt. Auch hier dürfte die Schrifttafel auf einfachen Holzpfosten (Museum Schotten, aus Rudingshain) die ältere Form wiedergeben. Die (im Nassauischen seltenen) Überdachungen als Wetterschutz sind steil gegiebelt, nur im südlichen Odenwald herrscht die Rundverdachung vor. Grabsteine in Herzform aus dem späten 19. Jahrhundert weisen Friedhöfe der Kreise Heppenheim und Worms ebenso auf wie verwandte eisengeschmiedete Denkmale. Auch im Oberhessischen kehrt dieses Herz auf hölzernen und steinernen Grabdenkmalen wieder, und zwar fast ausnahmslos auf den Gedenkzeichen verheirateter Frauen, während nach den Untersuchungen von Karl Rumpf (Bäuerliche Grabmalskunst in Oberhessen: Hessenland, Jg. 48, 1937) die als Lilie gedeutete Tulpe und der Sechszackenstern Sinnbilder des bäuerlichen Grabmalschmuckes jungverstorbener Lediger sind. Dabei ist der Sechszackenstern besonders den Holzkreuzen und hölzernen Gedenkbrettern eigen, während wir ihn in der merovingischen und karolingischen Periode allgemein auf Särgen und Stelen finden. Ein priesterlicher Grabstein um 400 im Heimatmuseum Bingen mit zwei Sechszackensternen ist der früheste Beleg im hessischen Raum. Mit besonderer Liebe gestaltete man früher die Kranzkästen, die bei Beerdigung junger, unbescholtener Mädchen vorangetragen und dann auf das Grab aufgepflanzt wurden. In Allendorf a. d. Werra hängen diese geschnitzten und gemalten Holzkästchen mit gebackenen Blumen- oder Perlkränzen, in der auch in der Göttinger Gegend üb-



Tullenbaum aus Airlenbach
(Kreis Erbach i. O.)



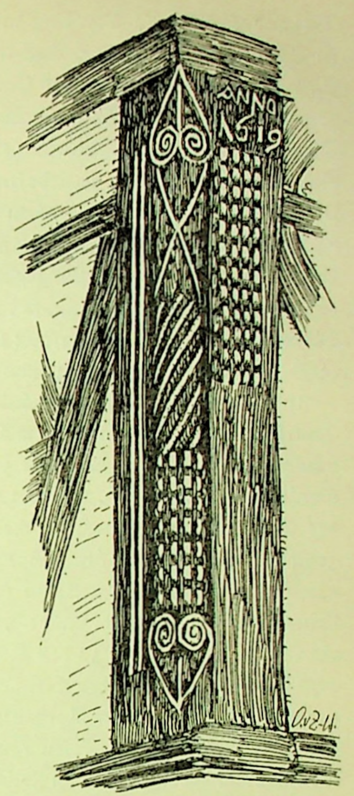
Schlange, Herz und Sechszackenstern. Eckständerschnitzerei in Ellenbach (Kreis Heppenheim 1757)

lichen Art, jetzt im Vorhof des Friedhofes. Im Vogelsberg waren ganz verwandte Kastenhäuschen als Grabschmuck Verheirateter üblich und enthielten dann eine Inschrift mit der Lebensbeschreibung, zuweilen auch die Leichenpredigt. Im südlichen Odenwald wurden solche Kranzkästchen (Tullenbaum) vereinzelt noch bis in die letzten Jahre gefertigt und zeichneten sich durch den schmiedeeisernen Bedachungsschmuck in Blumen- und Rankenwerk, gelegentlich auch einer Wetterfahne, aus (Abb. S. 31). An schönen schmiedeeisernen Grabkreuzen, wie sie heute noch besonders die Provinz Starkenburg aufweist, war der Vogelsberg reich, auch zeigen gußeiserne des Empire noch geschmackvolle Formen (gute Beispiele für beide in Meiches). Der ursprüngliche Text der Grabplatten enthielt nur kurze Angaben, Wappen oder Gewerbezeichen. Die im 17. Jahrhundert bei Pfarrern, Lehrern und Adligen schon nicht selten umfänglichen Beschriftungen in Prosa und Reim werden in der Ersthälfte des 18. Jahrh. fast allgemein schwülstig. Ein Grabstein des Usenborner Friedhofes begleitet den Todessturz eines Kindes von einer Schaukel mit folgenden Versen: „Was dieses Bild will ganz hier sagen / Erlaubt nicht dieses Steines Enge / Ich wollt nur ein Vergnügen wagen / Schon kam mein Leben ins Gedränge. / Der Jugend Blüthen wurden abgestreift / Früh war ich schon zur Ewigkeit gereift. / O halt mein Bild in deinem Hertze her / Im Kirchenbuche findst du mehr. / Ja, junger Leser, werde weis an meinem Grabe / Vorsicht ist dir, Jüngling, gut wie dir, Greis am Stabe."

Am Friedhofseingang standen früher nicht selten große holzgeschnitzte Kreuze, die aber fast alle verschwunden sind. Ein besonders schönes Stück am Schönborner Kirchhof (Schwalm) erhielt sich bis gegen die Jahrhundertwende. Steinerne wie hölzerne Wegkreuze und Bildstöcke beschränken sich auf die katholischen Gegenden und sind vielfach Zeugen origineller Umgestaltung von Vorbildern höherer Kunstübung. Gute Belege gibt besonders die Herbsteiner Gegend (Wendelinkreuz u. A.) Die reichfigurierten barocken Steinbildstöcke in der Gegend von Bieberstein, Kleinsassen und Wölferts entstammen meist der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts und zeigen den bekannten fränkischen Typ. Von erhaltenen hölzernen Feldkreuzen ist besonders eines auf dem Weg von Eppstein (Taunus) zum Rossert (17. Jahrhundert?) durch seine originelle Gestaltung bemerkenswert.

Neben das kirchliche Wahrzeichen tritt das weltliche: das Rathaus als Haus der Bürger und

Sitz der freien Gemeindevertretung. Auch es ist zuweilen gleich der Kirche ein Steinbau wie das älteste hessische Rathaus in Gelnhausen, das noch dem 12. Jahrhundert entstammt. Doch sind im übrigen die „Steinernen Häuser" der mittelalterlichen Stadtsiedelung in der Regel Vorratshäuser wohlhabender Kaufleute, wofür Frankfurt a. M. das früheste Beispiel gibt. In den folgenden Jahrhunderten schufen Groß- wie Kleinstädte solche steinernen Ratsdenkmale ihrer bürgerlichen Machtentfaltung: Frankfurt a. M., Marburg, Münden, Hersfeld, Groß-Umstadt, Gonsenheim u. a. Das 1458 erbaute Büdinger Rathaus ist gleichfalls ein aus Stein gefügtes Haus, dessen Rückgiebel indessen ein elegantes gotisches Fachwerk aufweist, und am Rathaus von Freilaubersheim zeigt wenigstens der Erker Fachwerkschmuck. Aber die Mehrzahl der hessischen Rathäuser, denen A. Holtmeyer eine eigene Monographie gewidmet hat (Hessische Rathäuser, Marburg 1912), sind Fachwerkbauten mit oder ohne steinernem Untergeschoß. Einzelne dieser Gebäude zählen zu den Meisterwerken europäischer Holzbaukunst schlechthin: das schon 1484 errichtete Rathaus von Michelstadt i. O., dessen Formen in seiner Verschindelung von 1743 fast noch monumentaler wirken wie nach der Freilegung des Fachwerkes im Jahre 1902 (Abb. 1). Besonders wirkungsvoll ist die dem Erdgeschoß vorgezogene Laube, während man das einst vorhandene hintere Türmepaar schmerzlich vermißt. Auch dem 1512—1516 erbauten Rathaus von Alsfeld (Abb. 23) fehlt heute die Turmzweiheit der Rückfront neben dem ehemaligen Erkerhelm. Leider verfiel der dritte Prachtbau hessischer Holzbaukunst der Zerstörung: das 1509 errichtete Rathaus zu Frankenberg a. d. Eder, ein Fachwerkbau auf steinernem Erdgeschoß mit vorgeschobenem achteckigem Treppenturm, einem spitzbehelmten Erker der Langseite, drei Erkertürmen im Dachgeschoß der Schmalfront und einem Dachreiter. Typisch für hessische Rathäuser ist ein Nebeneinander von drei Zwergtürmen in der Dachzone, wie wir es auch bei den abgebrochenen Bauten von Fritzlar und Kassel fanden und aus Hanau a. M. kennen. Andere tragen Ecktürmchen, wie die zerstörten Rathäuser in Mengeringhausen und Sachsenhausen, denen sich noch ein Dachreiter zugesellen mag (Sachsenhausen). Oder es führt eine Freitreppe zum Beratungsraum, gleich wie bei jenem kleinen Rathause von Hohen-Sülzen bei Worms, dessen prächtiges Fachwerk auf unserem vor 1906 aufgenommenen Bild noch ein Kalkbewurf verdeckt (Abb. 25). Einen hölzernen Glockenturm wies das 1890 abgebrochene Rathaus von Helmarshausen (um 1480) auf. Auch die Rathäuser der Südzone wetteifern in fachwerklichem Schmuck: Heppenheim (1551), Geisenheim (1552), Butzbach (1559—60), Groß-Gerau (1578; Abb. 22), Büttelborn (1582), Seeheim (1599), Ostheim (1697), Lorsch (1715), und manche andere. Zumal das Gerauer Land zeigt eine Reihe reizvoller Balkenwerkfügungen im



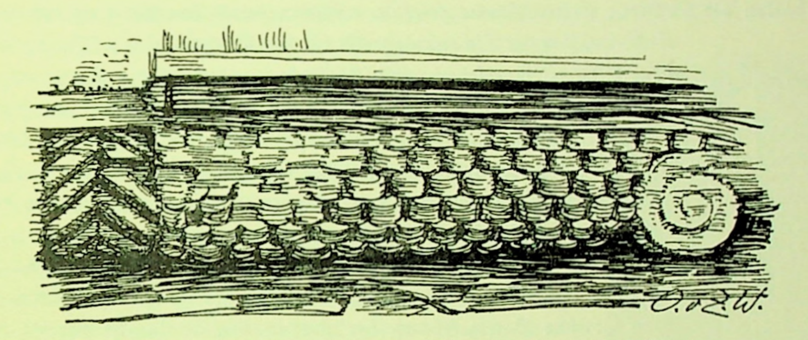
Geschnitzter Eckständer mit schlangenartigem Muster aus Dornheim (Kreis Groß-Gerau, 1619)

Rathaus, so jenes zu Dornberg und das größere, mit prächtigem Schnitzschmuck ausgestattete zu Dornheim. Wo Türme, Dachreiter und Freitreppen fehlen, machen die Rathäuser oft den Eindruck schöner Bürger- und Bauernbauten. Das spätgotische Schottener Rathaus oder das von Wahnfried (um 1640) scheinen solche Patrizierbauten, während sich die Rathäuser von Niederohmen (1555), Fehlheim (16. Jh.), Markobel (1686 vom Windecker Zimmermann Joh. Georg Dietz errichtet), Frickhofen bei Limburg, Wirtheim bei Gelnhausen, Altenhaslau, Meerholz, Orleshausen usw. dem Bauernhaustypus nähern. Aber selbst in einem Zwergrathaus, wie wir es in Wagenfurth antreffen, wirkt der Reiz des Fachwerkes, das in der Südzone besonders gern mit geschwungenen Hölzern arbeitet. Zeigt sich das Fachwerkrathaus doch, im Gegensatz zur Fachwerkkirche, fast stets als ausgesprochener Schmuckbau. Auch in den Säulenstützen des Ratszimmers versucht sich nicht selten der Zimmermann in künstlerischer Gestaltung (z. B. in Münzenberg, 1554, und Ortenberg, um 1600).

An anderen öffentlichen Gebäuden sind Dörfer und Kleinstädte arm. Wo sich in letzteren Ämter befinden, hat man diese meist in neuen Zweckbauten (wie die Schulen) oder alten Herrenhäusern untergebracht. Dagegen zeichnet sich das Pfarrhaus seit alters durch eine vornehme Geräumigkeit aus (Abb. 18). Die Bürgermeisterei befindet sich in kleinen Orten im Wohnhaus des Gemeindeoberhauptes, der meist ein größerer Bauer (Abb. 15) oder der Dorfwirt ist. Recht gefällig wirken vielfach ältere Spritzenhäuser mit ihren teilweise vergitterten Wänden und dem großen Einfahrtstor. Sie stehen meist auf freien Plätzen und sind teilweise kleine Fachwerkbauten (z. B. Höchst a. d. Nidder). Das hübsche Spritzenhäuschen zu Löhnberg bei Weilburg vom Jahre 1756 dürfte zu den ältesten noch erhaltenen Gebäuden dieser Art zählen. Mancherorts hat man auch von der Errichtung eines eigenen Spritzenhauses abgesehen und die Löschgeräte im Erdgeschoß des Rathauses (Niederohmen) oder eines Wohnhauses (Nidda) untergebracht. Selbst der Backofen konnte im Rathaus Platz finden (Eckelsheim; Kreis Alzey). Doch war er meist ein Bau im Freien, der sich in Rixdorf bei Lauterbach dem Pranger verbindet. Die eigenartigsten Backhäuser finden wir in drei nahverwandten Bauten des Hinterlandes, in Niedereisenhausen, Steinperf und Lixfeld, mit je drei übereinandergestülpten, geschwungenen, pagodenhaften Dächern.

Unter den Dorfbrunnen ist der Schöpfbrunnen, zu dem meist ein paar Stufen hinabführen und dessen Becken eine dreiseitige Mauer umgrenzt, selten geworden. Fraurombach bei Schlitz gibt ein einschmeichelndes, noch der gotischen Zeit entstammendes Beispiel dieses ältesten Brunnentyps, während das Becken des Schöpfbrunnens in Allendorf a. d. Lumda zu ebener Erde liegt, und dem früheren Fronbrunnen zu Grüningen die Ummauerung fehlte. Die älteren Ziehbrunnen der kleinen Landstädte wurden, soweit sie Marktbrunnen sind, meist im Renaissancestil errichtet und zeigen in der Regel einen Steinaufbau über dem Trog, zuweilen auch ein hölzern überdachtes Traggerüst zur Aufnahme des Winderades. Nicht selten findet sich an ihnen eine Inschrift wie etwa in Nidda (1650). Die laufenden Röhrenbrunnen zeigen häufig den hessischen Wappenlöwen auf der Säule, doch treffen wir auch unter ihnen reichere Anlagen wie den schönen langgestreckten Siebensäulenbrunnen zu Beerfelden i. O. Einen einheitlichen Schmucktypus zeigen Brunnenstöcke zahlreicher Dörfer des hessisch-badischen Odenwaldes aus dem 18. und der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts, die Heinrich Winter aus den Kreisen Heppenheim (z. B. Affolterbach, Oberscharbach, Oberschönmattenwaag, Unterflockenbach, Unter-Waldmichelbach), Erlach (Erzbach), den Ämtern Weinheim (z. B. Ursenbach, Niedermumbach) und Heidel-

berg (z. B. Eiterbach, Lampenhain, Wilhelmsfeld) zusammengestellt hat. In meist vierseitiger Bebilderung treten auf diesen Stöcken neben einzelnen Fratzenköpfen und modischen Zeitformen immer wieder die alten Sinnzeichen auf: Sonnen und Halbsonnen, Wirbelkreuze und -rosetten, Sechszackensterne, Trifkelen, Herze, Kreuze, Tulpenzweige und Bäumchen. Vielfach erhöhen Brücken und Stege das malerische Bild der Dorflandschaft, einerlei ob es sich um schlichte Steinbrücken über ein Gewässer handelt oder um eine so schöne überdachte Fachwerkholzbrücke wie die von Staden a. d. Nidda (1681), die zwei Hofreiten verbindet. Alte Gerichtsstätten mit Zentlinden befinden sich am Meißnerabhang, gegen Eschwege zu, bei Kaichen und Groß-Steinheim. Außerhalb Beerfeldens i. O. steht eine Zentgerichtslinde mit dem Galgen, in Neustadt i. O. das Gerichtskreuz mit der Schwurhand (Abb. 17). Abseits der Ortssiedlungen wirken hochummauerte Mühlen in Waldtälern wie alte Trutzburgen, und aus den Weinbergen des Rheinlandes, aber auch von den Höhen um Büdingen grüßen die frohen Weinberghäuschen des 18. und 19. Jahrhunderts.



Geschnitzter Balken an Fachwerkhaus in Dornheim (Kreis Groß-Gerau)

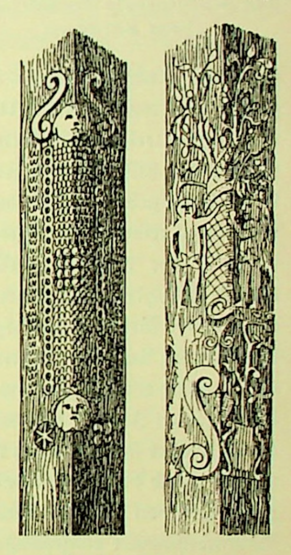
Schmuck des Fachwerkhauses

Seit der Renaissance atmet das althessische Fachwerkhaus eine starke Schmuckfreudigkeit, die sich in der Baugestaltung, den Pfostenfügungen und der Farbengebung wie in den Schnitzereien seines Gebälkes, den gekratzten oder gemalten Bildern und den Sprüchen der Wandgefache offenbart. Doch stufen Armut und Wohlstand einer Gegend, eines Zeitraumes und des einzelnen Bauherrn, wie auch andere äußere und innere Gründe dieses Bild ab, so daß ausgesprochene Schmucklandschaften neben verhaltenen, ja nahezu asketischen Gegenden stehen. Fast immer aber zeigt die Schnitzkunst des Balkenwerkes auch in ihren einfachsten Formen ein erstaunliches handwerkliches und geschmackliches Können und endet erst, als Fichten- oder Kieferbalken die schweren Eichenstämme ersetzen, nachdem durch den Abschlag der deutschen Eichenwälder die Eichenholzpreise für den Wohnbau unerschwinglich wurden. Weniger klar sehen wir in die Frühentwicklung der Schnitzverzierung unserer Holzbauten. Doch erweisen zwei fränkische Türstürze aus Pfeddersheim und Zotzenheim, ersterer mit drei geschnitzten Tieren (Wormser Paulusmuseum), letzterer in Ritz- und Flachreliefverzierung (Altertumsmuseum Mainz), ihr hohes Alter. Ja, es ist anzunehmen, daß die Verwandtschaft zahlreicher romanischer Steinskulpturen mit späten Holzschnitzereien des ländlichen Fachwerkbaus ihre Erklärung weniger in einer Entlehnung als in einer (in Verlust geratenen) Vorstufe der Holzbildgestaltung findet. Das gotische Patrizierhaus der großen Städte kannte bereits die geschnitzten menschlichen Vollgestalten als Balkenträger, und die jetzt im Lübecker Museum befindlichen Beispiele aus dem 14. Jahrhundert sind Zeugnisse vollendeter Holzplastik. Gegen Ende der gotischen Zeit zum mindesten pflegen auch die hessischen Städte den Schnitzschmuck des Fachwerkhauses, wie die Konsolen eines um 1500 entstandenen Marburger Hauses mit ihren Fratzen- und Narrenköpfen, dem Wappen und der Rose ebenso zeigen wie gotische Verschalungsleisten mit Tiergestalten und Pflanzenornamenten von anderen Marburger Bauten des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Als Drachen ausgebildete Spannriegel gibt ein gotisches Haus in Kassel (Graben 42), und das Werk Philipp Soldans vom Frankenberg schafft für seine Heimatstadt auch nach der Mitte des 16. Jahrhunderts Balkenköpfe und Konsolenbilder (z. B. 1562: Landesmuseum Kassel), die noch nicht die Renaissance geformt hat. Dem gotischen Wohnbau der Kleinstädte und Dörfer unseres Gebietes aber ist der Ausschmuck des Gebälkes fremd, und erst die Renaissance überzieht die Rathäuser der Landstädte mit jener reichen Holzplastik, die allmählich auf das Bürger- und Bauernhaus abwandert. Dabei dringen die Renaissancezierate in die verkehrsfernen Orte selten vor den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ein. Nun arbeitet auch der hessische Dorfzimmermann mit antiken Zahnschnittfriesen,



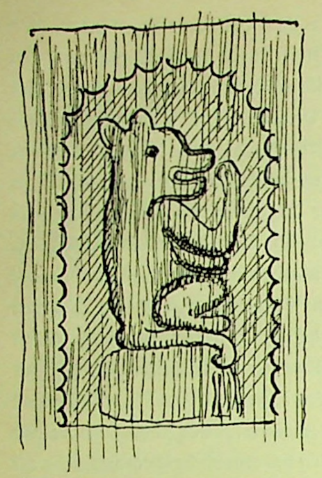
Geschnitztes Fensterbrett in Butzbach

Eier-, Zopf- und Schraubenstäben, mit Blattwellen- und Zickzackbändern oder Diamantquadern und formt sie nach Lust, Können und Bedürfnis um. Vor allem setzt sich der Schnitzschmuck den Eckständern an, und (im nördlichen Grenzgebiet stärker als im südlichen) auch den breiten Gesimsbalken der einzelnen Stockwerke. Neben ihnen bieten Winkelbänder, Streben und Verschalungsbretter zwischen und unter den Fenstern reiche Ziergelegenheiten, während Balkenköpfe, Füllhölzer, Brustriegel und Schwellen sich meist mit einfachen Profilierungen begnügen oder unbearbeitet bleiben. In den durch Verschrumpfung der Bügen im 16. Jahrhundert entstandenen Knaggen befinden sich öfters einfache geometrische Sinnbilder wie das Hakenkreuz, der Sechszackenstern, Voll- und Teilrosetten, S-Linien, Herzen neben Blumen (insbesondere der Tulpe), Brezeln und vereinzelten figürlichen Darstellungen. So weisen ausgesägte Knaggen eines Hauses zu Wenigumstadt über Aschaffenburg einen das Horn blasenden Hirten neben einem Posaunenengel auf. Doch ist die Verschiedenheit im Ausmaß der künstlerischen Auszier auf dem Land nicht minder groß als in der Stadt, und das Vorsteherhaus von Niederkleen aus dem Jahr 1620 oder das berühmte 1691 in Oberkleen errichtete Fachwerkhaus (Abb. 26) schwelgen in erfinderischen Einzelheiten des Ausschmuckes. Dabei ergeben sich erhebliche landschaftliche, oft auch örtliche Unterschiede. Nicht nur, daß die mit Perlschnur durchflochtenen Seilgewinde (Abb. 37, 46, 48) ebenso wie die Schiffskehlen und Bandverflechtungen (Abb. 48) vor allem typisch für die nördliche Zone, einschließlich des Marburger Landes, sind, auch der Waldecker, Hinterländer und Schlitzer Fachwerkbau zeigt in der Vorliebe gewisser Motive und ihrer Verwertung eigene Züge. So sind für Waldeck und den nördlichen Grenzraum die flachgeschnittenen Rankenornamente im ausgehobenen Grund auf den Eckpfosten bezeichnend (Abb. 43). Die wertvolle Arbeit von A. Carius (Ornamentik am Oberhessischen Bauernhaus, 1919), die das Amt Hüttenberg nebst umliegenden Orten behandelt, bedarf der Ergänzung durch monographische Behandlungen anderer Landschaften.



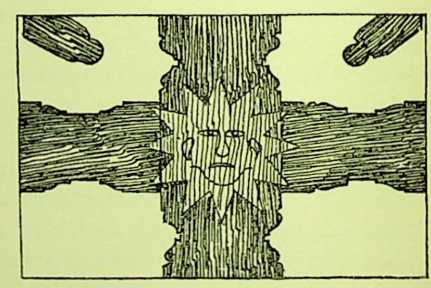
Eckbalkenschnitzereien
aus Oberkleen und Lützellinden

So trägt nicht aller Zierschmuck des hessischen Hauses die Züge der Renaissance, und gerade die einfachsten Formen von Punkt und Linienornament (die am schönsten die Hüttenberger Hoftore überliefern), bieten uns wurzelhafte Volkskunst. Derlei Verzierungen sind bald mit Nägeln eingeschlagen, bald mit dem Bohrer ausgebohrt, oder man erzielt durch eingetriebene Holz- und Eisennägel eine schlichte Belebung der Fläche im geometrischen Ornament. Reizvoll wirken die mittels Schlageisen und Geißfuß hergestellten Kerbschnittmuster oder die meist an den Eckständern mit schräggestelltem Hohlmeißel eingetriebenen Schuppenstäbe, die sich zuweilen einem schlicht geschnitzten Kopf verbinden oder auch beiderseits in einem solchen enden (Abb. 41; S. 37). Einfache Zierformen ritzt das Spitzeisen, Stern und Rosetten zeichnet der Zirkelschläger. Alles andere schaffen Messer, Meißel und Axt, deren Stelle an späteren Hüttenberger Hoftoren oft die Säge des Schreiners und die Drehbank des Drechslers einnimmt. Solche schlichtesten Zierate in Punkt und Linie stehen jenseits der ausgesprochenen Kunststile als Ausdruck zeitlosen Schmucktriebes, gleichermaßen uralt und ewig neu, ob sie nun die Hand des Zimmermannes, des Töpfers, des Weißbinders



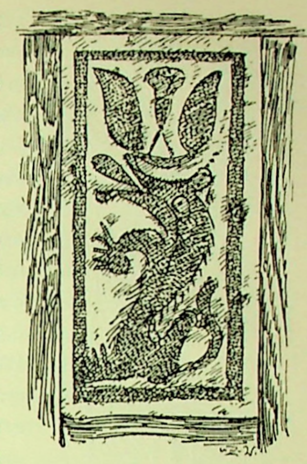
Nase schneidender Affe, Holzschnitzerei einer Gefachfüllung in Wommelshausen (Kreis Biedenkopf)

oder sonst eines Handwerkers und Bastlers schuf. Neben ihnen weist das hessische Bauernhaus eine Reihe anderer schlichter Formbildungen in Kreisen und Zackensternen von einprägsamer Bildhaftigkeit auf, die ersichtlich vielfach schon vor Jahrtausenden zu Symbolen, Heil bringenden und Unheil abwehrenden Zeichen wurden. Auf alten, im einzelnen noch umstrittenen Wegen über einen großen Teil der Erde verbreitet, vermischen sich diese früh als Sinnbilder der Gestirne und insbesondere der Sonne nachweisbaren Darstellungen (Haken- und Radkreuze, Triskelen, Wirbelrosetten und Sechszackensterne) seit dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert in der Mittelmeerkultur (als Entlehnung aus der Antike) dem christlichen Symbolschatz und zieren so zur Zeit der Merovinger und Karolinger Paläste und Kirchen, Sarkophage, kultische Geräte und Kruzifixe. In einer karolingischen Kreuzigungsdarstellung ersetzt der Sechszackenstern ebenso wie in altsyrischen Denkmälern die Sonne, die Wirbelrosette den Mond, und noch die Astrologie des 16. Jahrhunderts faßte den Sechszackenstern als Sonne auf. Ein westgotischer Grabstein aus Spanien vereint zwei Hakenkreuze mit der Wirbelrosette und zahlreichen sechszackigen Blumensternen. In der nachmittelalterlichen Volkskunst sind diese Sinnbilder mit der Renaissance, die sie im Schnitzschmuck des hessischen Bürger- und Bauernhauses erneut aufleben läßt (nachdem die wohl auch in den vorangehenden Jahrhunderten aufgemalten Heilszeichen mit den Häusern verfallen sind), vielfach zu reinen Schmuckformen an Haus, Hausrat und Arbeitsgerät geworden, doch wurden ihnen in der bäuerlichen Welt bis auf unsere Tage oft besondere, wenn auch nicht klar erfaßte Schutzkräfte zugeschrieben und so mit ihnen besonders im Hüttenberg (Hochweisel u. a. O.) die Hoftore förmlich überzogen. Dabei tritt das Hakenkreuz (in seiner geeckten Hakenform) im hessischen Raum im Gegensatz zu den norddeutschen Landen stark zurück, wenn es auch in der Ornamentik einfacher Kratzputzwände gelegentlich auftritt und sich auf den Putzbildern einer Scheune von Harbach bei Grünberg Haken- und Radkreuz zu einer Einheit verbinden. Um so häufiger aber finden wir es im Schnitzschmuck des Balkenwerkes, aufgemalt und in der Steinplastik, gleich der Triskele, als (vielfach linkswendiger) Wirbel. Selbst in die schmiedeeisernen Füllungen von Kellerfenstern ist es so neben dem Bäumchenmuster eingegangen (z. B. in Affolterbach). Am häufigsten aber stoßen wir im ganzen Hessenland auf den Sechszackenstern (Abb. 78, 84, 87, 88, 91, 113, 148, 206) neben Vielblattrosetten (Abb. 27, 51, 63, 103). Ja, dieser Sechszackenstern gilt als Schwälmer Symbol und schmückt als solches neben je einem blauen und roten Herzen vierfach den Ledereinband des Schwälmer Gesangbuches. Seiner brauchtümlichen Verwendung auf den Holzgrabkreuzen ledig

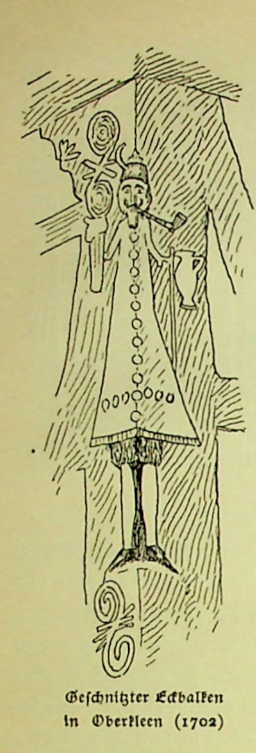


Ornamentik des Füllfeldes einer Tortür in Lützellinden

Verstorbener ist schon oben (S. 31) gedacht. Meist mit anderen altsinnbildlichen Zeichen verkoppelt, finden wir diese Sechszackensterne zuweilen auch als alleinige Zierde eines Füllbrettes (wie im Dillkreis, besonders in Rabenscheid, oder in Groß-Umstadt) bzw. als Türfüllungsmuster (z. B. in Viernheim, Kreis Heppenheim), und in den Portalskulpturen der romanischen Kirche von Engelstadt (Kreis Bingen) gibt er sich auf heimischen Boden nicht anders wie in der kirchlichen Bildnerei anderer deutscher Gaue und außergermanischer Länder. Führt doch der geschichtliche Verfolg des sechsstrahligen Sternmotivs über den indogermanischen Kulturkreis hinaus. Neben dem Sechszackenstern finden sich nicht selten Blumen- und Sternrosetten mit abweichender Zackenzahl (Abb. 51, 84, 147, 150), besonders Achtzackensterne (Abb. 59, 90, 95, 153, 228), denen sich gelegentlich ein Drudenfuß zugesellt. Die vermutlich erst der Steinplastik entlehnte Fächerrosette (Abb. 50), die den Bauten des Harzes und Niedersachsens ihr Schmuckgepräge gibt, tritt bes. in den nördlichen Grenzgebieten Hessens auf, in einem sehr frühen (um 1500) und schönen Beispiel noch in Marburg und als südlichste Vorposten am Rathaus zu Gießen und an einem Fachwerkhaus zu Hainchen, einem Pfarrdorf bei Büdingen. Um so häufiger und über das ganze Gebiet hinweg treffen wir, meist in Doppelung und vornehmlich als Pfostenkerbung, im Schnitzschmuck des Fachwerkhauses wie auch in steinerne Türstürze eingemeißelt, die gerollte S- oder Z-Linie, die wir besonders als bronzezeitlichen Spangen- und Fibelschmuck kennen, so daß man in ihr eine Entlehnung aus der Metallverarbeitung vermutet hat. Doch dürfte auch die S-Linie, die sich auf deutschem Boden, plastisch erhaben, zufrühst auf einer bei Feldberg (Kreis Stargard) ausgegrabenen Steinart vorfindet, steinzeitliches Erbe sein, während sie in ihrer Doppelung erst in der bronzezeitlichen Schmuckkunst auftritt. Einer besonderen Vorliebe im Schmuck des Fachwerkes und der Hüttenberger Türfüllungen, noch mehr allerdings bei Hausrat und Gerät, erfreut sich auch das Herz (Abb. 26, 27, 49, 58, 77, 78, 81, 84, 85, 86, 148, 153) als Symbol der himmlischen wie der irdischen Liebe. Auch tritt es uns wiederum in Türstürzen entgegen und entwickelt sich nicht selten vervierfacht im Zwickelornament zu Blumenmustern. Dagegen bleibt die Vertretung christlich-kirchlicher Sinnbilder auffallend schwach, auch wenn in den katholischen Gegenden Kreuz und Jesusname (IHS) stärker auftreten und wenn man (was zweifelhaft bleibt) die langbärtigen Altmännerköpfe in den Giebeln des Hauses Schmalenstöcker in Korbach, eines Frankenberger Hauses, und seines im Marburger Museum erhaltenen Gegenstückes von der Hand Philipp Soldans als Gottvater, den „Alten der Tage" (Dan. 7, 9 f.), deuten will. In den Darstellungen der Weinrebe (Abb. 34, 45, 52) findet sich zuweilen deutlich die Anspielung auf Joh. 15, 5, und der vorgeschichtliche Hirsch ist gelegentlich zu einer Verbildlichung von Psalm 42, 2 geworden. Häufiger schon sind Gestalten der vorchristlichen Welt der christlichen Heilslehre gegensätzlich einbezogen. Von ihnen gehören Sonne und Mond zu den ältesten sinnbildlichen Ornamenten und finden sich schon, in Gold eingelegt, auf einem dem Rhein entrissenen Kurzschwert mit Bronzegriff der jüngeren Eisenzeit (frühe mittlere Stufe; Altertums-Museum Mainz). So sind sie auch der Ornamentik unseres hessischen Hauses verhaftet, in Schnitzgesimsen (Treysa) im Verschalungs-



Kratzputzmuster zu Moischt

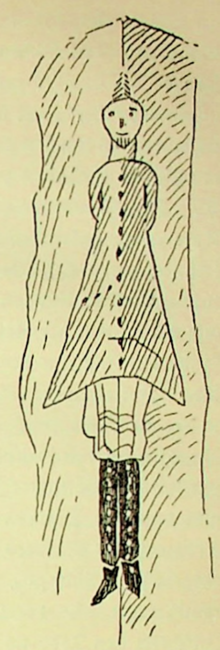


Geschnitzter Eckbalken in Oberkleen (1702)

brett (Butzbach, Abb. 52), im Torhaus des Hüttenbergs (Lützellinden, Ostheim). Besonders die Sonne kehrt in der Ornamentik unserer Fachwerkbauten immer wieder, zuweilen in naturalistischer Darstellung und in großformatiger Darstellung (Abb. S. 38; in Mittershausen, Kreis Heppenheim), zumeist aber im Rahmen der kleinen Altornamentik als vier- oder achtspeichisches Rad, Wirbelrad und Wirbelrosette. Als Prinzip des Heidnischen verkoppelt man sie gelegentlich mit frommen Sprüchen und deutet sie als Teufelswerk, wie in jener merkwürdigen Brandoberndorfer Verschalungsplatte, die den Teufel als Sonnenanbeter vorführt, mit der Beischrift „die mich brennet, bete ich an" (Abb. 53). Der Wasserkönig unter dem Teufelskult wiederholt den Gedanken in anderer Form, wie denn auch das Treysaer Haus das Meerweib neben Sonne und Mond zeigt. Gelegentlich finden sich Wassermann und Wasserfrau vereint (Niederkleen), doch tritt häufiger die Nixe allein an den Eckständern auf, plastisch (Schlitz, Brandoberndorf, Abb. 55) oder als gepunztes Ornament (Usingen). Auch die Wilden Männer, die durch die klassischen Satyre und Faune nicht verdrängt wurden, wohl aber die Gestalten der „Indianischen Leut" annehmen konnten (Laubach, Wildemannsgasse), dienen dem nämlichen Gedanken und treten am „Haus zum großen und kleinen Engel" auf dem Frankfurter Römerberg in Gegensatz zur christlichen Engeldarstellung. Ein Haus in Unterflockenbach (Kreis Heppenheim) hat den Ständerpfosten gleich eine laufende Reihe solcher großer Wildmännerfiguren eingeschnitzt.

Von anderen beliebten figürlichen Darstellungen fallen die zahlreichen Abbildungen der Handwerkszeuge (namentlich in der Butzbacher Gegend und den Taunusorten) an Eckpfosten (Abb. 47) und Verschalungsbrettern auf. Beil, Lot, Winkelstab und Säge des Zimmermannes und Schreiners gesellen sich zu verschiedener Anordnung. Neben ihnen stehen die Berufswerkzeuge des Hausbesitzers: Schere und Elle des Schneiders (Abb. 44), die Brezel mit verwandten Emblemen am Bäckerhaus (Dorheim), Zange und Hammer, gekreuzt und von einem Hufeisen überkrönt, beim Schmied (Oberau), Faßschlegel und Rebe beim Küfer (Butzbach; Abb. 52), das Rad des Wagners (Brandoberndorf; Abb. 54), Zange, Ahle, Pfriem, Leisten und Schuhe an dem Heim des Schuhmachers, der zugleich berichtet, daß er 1690 sein Handwerk erlernt habe (Brandoberndorf 1702). Zwei Häuser in Lich geben Berufsembleme in Form von Wappen (so die Schäferschippe und Schafschere am Haus Textor, 1632), und an einem Küferhaus in Merenberg bei Weilburg zeigt eine Fensterbankfüllung zwei Männer, die die Reifen um ein Faß legen nebst dem Reim: „Dieweil wir beiden thun ein Faß binden / kan auch wol der gute Wein klinken (gelingen)". Aus der Tierwelt findet sich öfters nur die Taube, meist verbunden der Weinrebe, doch tummeln sich im Rankenwerk, wie schon in der gotischen Zeit, gelegentlich auch andere Tiere. So begegnet man Drachengestalten in Füllhölzern (Gießen), aber auch noch in den Voluten eines Barockhauses (Butzbach). Sehr altertümlich muten die Schlangenbilder in den Eckständern einiger Häuser des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Dörfern der Kreise Bensheim, Heppen-

heim und Lindenfels an (Schlierbach 1766, Unterhambach 1792, Ellerbach 1757; vgl. Abb. S. 32; Glattbach, Hornbach), die sich mit Schrifttafeln oder auch einem Herz und dem Sechszackenstern verbinden. Friedrich Mößinger (Volk und Scholle 1936) hat als Erbauer dieser Häuser Schweizer Zimmerleute festgestellt, die indessen höchstens als Vermittler der besondern Darstellungsform, nicht des Schlangenmotivs selbst gelten können. Diese Schlange, die als Seelentier auf dem alemannischen Totenbaum von Oberflacht lagert und als Hausschlange noch den ältesten Odenwäldern in Erinnerung ist, dürfte auch in der bildlichen Darstellung weithin als Schutzgeist des Hauses gegolten haben und wird in der Oberlausitz als Blitzschutz angesprochen. In der Ornamentik des hessischen und westfälischen Bauernhauses treffen wir sie verhältnismäßig nur selten: als Köpfe eines Eckständerstabes (Dornheim; Abb. S. 33), als dekorative Schlangenlinie (Hunnebrock, Kreis Herford), als Spirale (Reichenau, Kreis Höxter). Freilich, nicht alle sich in dem Fachwerk tummelnden Tiere tragen oder trugen einen magischen Sinn. So deutet ein der Stubentäfelung eines Büttelborner Hauses eingeschnittener Hirsch (J. H. 1617) auf den Erbauer des Hauses, den Bürgermeister Johannes Hirsch, hin, und die Unverwüstlichkeit des Humors der Baukünstler lebt in einem die Nase schneidenden Affen (Wommelshausen; Abb. S. 38) oder dem mit der Kieze auf dem Rücken wandernden Fuchs (Holzhausen bei Gladenbach). Auf die St. Wendelinlegende bezieht die Überlieferung zwei Schnitzereien eines Butzbacher Hauses, einen wildgewordenen Ochsen und eine Radrosette: an der Stelle dieses Hauses habe das Ochsengespann den Leichnam des Heiligen abgeworfen. Die Pflanzenwelt, streng stilisiert oder naturalistisch, bringt neben den verschiedenen Baumdarstellungen eine Fülle nicht immer klar deutbarer Blatt- und Blumenformen, darunter die in allen Schöpfungen der Volkskunst so beliebte, seit 1559 in Europa bekannte, in Deutschland aber erst nach dem 30jährigen Krieg allgemein verbreitete Tulpe. Doch gehen tulpenähnliche Bildmuster schon in sehr frühe Zeiten zurück und treten in unserem Gebiet bereits in den Wandmalereien von Lorsch auf, so daß man in ihnen ein aus altsinnbildlichen Formen zusammengewachsenes Ornament vermutete. Neben der Tulpe treffen wir vor allem Nelken, Rosen, Margeriten und Maiglöckchen. Dabei wechseln oft an einer Ranke die verschiedensten Blumen, Blätter, Eicheln u. dgl. Vielseitig abgewandelt erscheinen die Palmetten der Renaissance. Dagegen übernahm vom menschlichen Figurenschmuck das Bauernhaus weder Hermen noch Karyatiden in ihren klassischen Formen, höchstens da und dort eine antikisierende Kopfmaske (Niederaula, Niederwetter, Lich, Breitenbach a. d. F.). Auch zeigen zuweilen noch Arabesken eine solche als Vorlage. Doch weist ein 1710 von dem Hufschmied Johenrich Jung in Butzbach errichtetes Bürgerhaus neben einem von zwei Schwänen gehaltenen Hufeisen, vier nicht gedeuteten Männerköpfen und zwei Schrifttafeln die Gestalten der Justitia und der Spes (alle in Medaillons) auf. Da, wo sich im Balkenwerk geschnitzte Köpfe finden, sind es in der überwiegenden Mehrzahl reine Zierköpfe, die die Schuppenstäbe der Eckständer abschließen oder Bundpfosten schmücken. Diese zeigen dann alle Gestaltungsmöglichkeiten zwischen einer charakterisierenden, hochstehenden Schnitzkunst bis

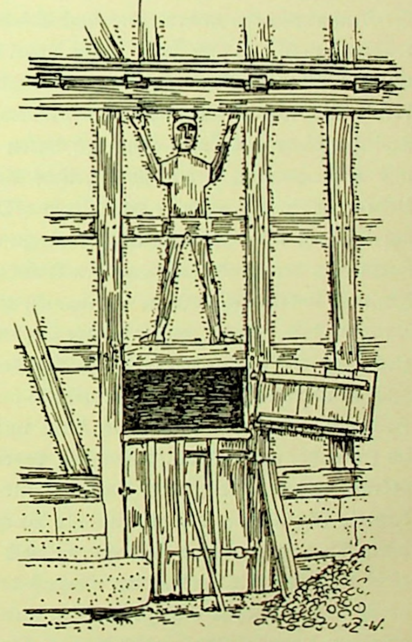


Geschnitzter Eckbalken in Langenhain (um 1700)

zu Spielereien, die aus Herzmustern in Kinderart ein Gesicht gestalten (Eisern, Kreis Siegen). Daneben finden sich auch ausgesprochene Neid- und Schreckköpfe, die meist die Zunge heraushängen (z. B. in Großrohrheim, Berkach u. a. O.), gleich jenen Kopfbildern der hölzernen „Schandpfähle", wie sie sich in Frischborn (Kreis Lauterbach) und in Langsdorf bei Hungen erhielten. An den den Eckständern verhafteten Vollfiguren finden wir außer den schon erwähnten mythischen Gestalten zuweilen Adam und Eva unter dem Apfelbaum (u. a. Lützellinden 1699; Abb. S. 37), wobei das biblische Paar an einem Haus in Langenhain zu zwei bäuerlichen, einen Apfelzweig haltenden Kindern geworden ist. Auch ist vereinzelt die Jonaslegende verbildlicht (Limburg a. d. L.). Vor allem aber begegnet uns eine Reihe ersichtlich porträtistischer Holzskulpturen (Alsfeld, Usingen, Eschwege, Melsungen usw.), die zumeist den Bauherrn darstellen dürften, wie wir es von der Standfigur des Alsfelder Ratsherrn Jost Stumpf, des Gemahls der Susanne Bücking, an dem von ihm 1609 erbauten Hause wissen (Abb. 42). Da, wo die geschichtliche Überlieferung verloren gegangen ist, knüpft sich zuweilen an eine solche Figur die Legende, in der die Edelmannsgestalt am Schulhaus in Maar (Kr. Lauterbach) als „Tilly" dargestellt ist. Dagegen bleiben Beispiele für die Überlieferung eines Erbauerpaares in Vollfiguren, wie sie vermutlich das Göttinger Junkernhaus aus dem Ende des 16. Jahrhunderts bietet, vereinzelt, doch gibt das alte Pfarrhaus in Schweinsberg die in Medaillons geschnitzten Brustbilder seiner Erbauer, des Pfarrers Mag. Nicolaus Lantz und seiner Gemahlin (um 1650), in das Gebälk eingelassen (Abb. 56), und ein Fritzlarer Haus zeigt an seinen beiden Türpforten Arabeskenschnitzereien von 1694, die in einen männlichen und weiblichen Kopf enden und nach der Inschrift den Jodocus Kleppe und seine Frau Anna Christina darstellen dürften. Sind solche Porträts am Bauernhaus seltener, so haben sich doch auch hier einige glückliche Beispiele erhalten. So finden wir im Eckbalken eines 1702 von Meister Johann Valentin Scheit errichteten Hauses in Oberkleen einen pfeifenrauchenden Mann in ländlicher Festtracht, der in der Rechten den Bierkrug, in der Linken Stock und Kanne trägt (Abb. S. 40), und ein vermutlich von dem gleichen Zimmermann geschaffenes Gegenstück tritt uns an dem schon erwähnten Langenhainer Haus in der Gestalt eines Bauern im blauen Staatskittel, weißen Hosen und bis zu den Knien reichenden Schaftstiefeln entgegen (Abb. S. 41). An Stelle des Bauherrn mögen solche Figuren gelegentlich auch den Baumeister (Zimmermeister) darstellen, der sich im städtischen Prunkbau nach dem Vorbild des Steinmetzen nicht selten ein Denkmal setzte. Das bemalte Schnitzporträt des Züricher Zimmermeisters Bartholomäus Käuffeler, der sich 1564 an einer Holzsäule des Helmhauses verewigte, zeigt neben anderen Beispielen den Wunsch des Meisters, auch von Angesicht in seinem Werk weiterzuleben. Die holzgeschnitzten, in die geometrische Ornamentik einbezogenen Gestalten eines bärtigen Mannes und einer Frau in Halskrause am Torbogen des Gasthauses „Zur deutschen Einheit" in Nieder-Flörsheim von 1584 dürften, gleich dem erwähnten Fritzlarer Beispiel, ebenso die ersten Hausbesitzer porträtieren wie die Brustbilder von Mann und Frau auf der Brüstungsplatte eines Hauses in der Langgasse zu Messel, unter denen sich noch die Darstellung einer Schlange und eines Fisches findet. Vielleicht zählen auch die primitiven Bilder von Mann und Frau in Kirtorf solchen Porträts zu. Nicht geläufig ist dem hessischen Bauernhaus unserer Tage der „niedersächsische" Firstgiebelschmuck der gekreuzten hölzernen Pferdeköpfe. Sein vereinzeltes Vorkommen im hohen Westerwald und der Gegend um Dillenburg und Herborn sowie in Buchenau und in Altenstädten bei Hohensolms (Abb. 20) könnte, im Zusammenhang mit sprachlichen und anderen sachlichen Relikten (z. B.

Windmühlenresten in Oberhessen), ein weiterer Hinweis auf den einst tief nach Mitteldeutschland hineingreifenden niederdeutschen Kulturraum sein, würde nicht sein Vorkommen in Niederösterreich, Südtirol und anderwärts ihn als einst wohl weiterverbreitetes Windbrettermotiv des alten Strohdaches erweisen. Auch förderten die Ausgrabungen auf der Altenburg bei Niedenstein (Mattium) pferdekopfartig ausgeschnittene Eichenholzbretter zutage, die vermutlich nur als Giebelzierat gedeutet werden können (Abb. S. 12). An Stelle dieser Windbretterkopfenden schmücken das Ziegeldach Reste einer alten Firstziegelplastik. Auch finden wir anderwärts, besonders im Kreis Siegen, holzgeschnitzte Giebelköpfe mit menschlichen Gesichtern. In Wallerstädten (Kreis Groß-Gerau) ziert einen solchen ein langer Schnurrbart aus Roßhaaren.

Neben derlei Bildschmuck trägt das alte Fachwerkhaus in der Regel eine in die horizontalen Balkenschwellen gemeißelte Inschrift, die bald einen mehr oder minder großen Teil des Hauses schmuckfriesartig umzieht, bald sich auf die Stürze der Haus- und Stalltüren beschränkt. Im Hüttenberg, ebenso wie am niedersächsischen Haus der nördlichen Grenzzone, sind die Türstürze in erster Linie Inschriftsträger. Diese Texte geben vielfach den Namen des Bauherrn und seiner Frau sowie das Erbauungsjahr, oft auch den Namen des Baumeisters („Diesen Bau hat gemacht ein junger Gesell, von Eutorf ist er her, Johann Conrad Ertinger heißt er"; Leusel). Meist verbindet sich mit solchen sachlichen Angaben ein frommer Spruch oder Vers sowie die Bitte, das Haus vor allem Unglück zu bewahren: „Hans · Michel · Mösser · Anna · Catrina · Vnser · Dochter · Ana · Elisabet · Sein · Wir · Genand · Die · Heilige · Dreifaltigkeit · Gesegne · Vnd · Behite · Vnsren · Vnd · Vnsern · Nachkommenen · Ein · Vnd · Avsgang · Vnd · Behite · Vns · Vor · Krig · Thevrung · Pestellendz · Vnd · Vor · Brand · Avf · Geschlagen · den · 29 · Tag · Janvari · Ao · 1707" (Brandoberndorf). Oder: „Als Man Schrieb Sechzehnhvndert Jar · Das Bevlin Vfgerichtet War · Der Gnädig Vnd Barmhertzig Gotbehvt · Fvr Fevr Vnd Wassernot · Fvr Krig Vnfrid Pest Zavberev · Vnd Sonstig Vnglück Allerlev · Ernevert 1879" (Usingen). Auch der Klage über die hohen Baukosten begegnet man nicht selten (z. B.: „Baven Ist Ein Lvst Nvr Das Es Viel Kvst, Das Hab Ich Bartel Schmit Nicht Gewvst. M. Clos Levn Von Lich Werckmeister"; Hungen 1627). Eine Kleindichtung für sich, deren Ursprüngen im einzelnen noch kaum nachgegangen ist, sind diese Verse, die zuweilen eine beträchtliche Originalität offenbaren: „Het Ich En Havs Fvir Vngemach. Das Lies Ich Nimmer One Dach. Und Enen Schilt Gewis Fir Schelten. Die Zwei Wolt Ich Gar Thewr Vergelten. Und Het Vor Alter Ein Salben. Die Wolt Ich Streichen Alenthalben. Und Het Auch Fvir Den Todt En Schwerdt. Das Were Tausend Mark Goldes Werdt" (Usingen). Auch lateinische

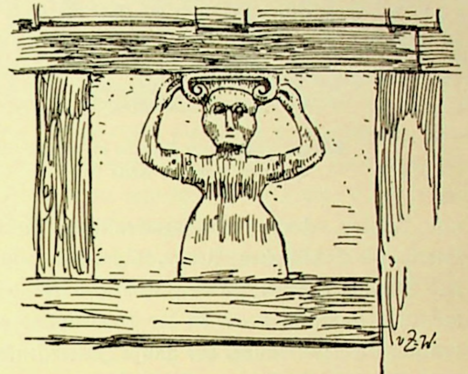


Männliche Gestalt im Fachwerk einer Scheune zu Bauerbach (Kreis Marburg)

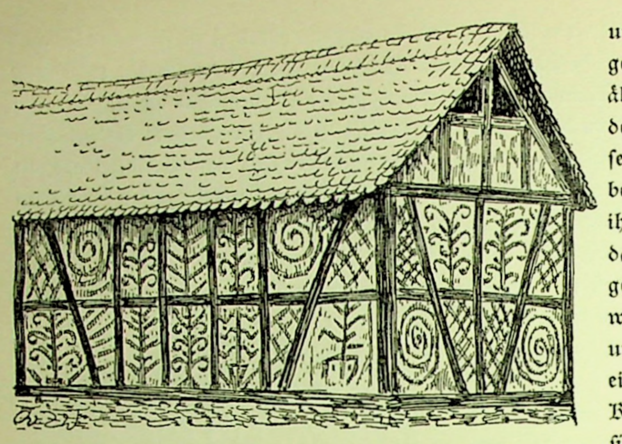
Inschriften finden sich im 17. und 18. Jahrhundert, eine hebräische am Pfarrhaus zu Leun (1604). Doch entfallen mit dem Schwinden des Eichenholzes als Baustoff die eingemeißelten Inschriften. Aber der Wunsch, den Nachkommen ein Dokument über das Alter des Hauses und seinen Schöpfer zu hinterlassen, bleibt. Hatte die Schwalm schon im 18. Jahrhundert ihren Gebäuden schöngehauene Steintafeln mit derlei Angaben unter Beifügung frommer Sprüche eingemauert, so findet man in den Orten des Hüttenberges aus dem Ende des vergangenen Jahrhunderts entsprechende Porzellantafeln in Schwarz- und Goldschrift.

Den schönsten und zugleich eigenartigsten Schmuck des hessischen Hauses, ein Beispiel reiner, großenteils noch lebendiger Volkskunst, gibt uns das Kratzputzbild (Abb. 29—36; S. 46), das die Putzfelder zwischen dem Balkenwerk belebt. Über sein Alter lassen sich lediglich Vermutungen äußern: der bekannte Bericht des Tacitus, daß unsere Vorfahren einige Stellen ihrer Häuser mit einer so reinen und glänzenden Erdart bestrichen hätten, daß es wie Malerei und bunte Zeichnung (lineamenta) aussah (Germania, Kap. 16), kann ernstlich kaum auf einen Kratzputzschmuck gedeutet werden, und die frühesten bekannten Datierungen aus unserem Gebiet entstammen erst den Jahren 1667 (Spiralranken an einem Fachwerkbau in Niederkaufungen) und 1676 (Großen-Linden; zum Bild eines fressenden Huhns). Doch scheint es, als ob älteste Primitivform und Nachklang künstlerischer Stilmode gleichermaßen dem heutigen Bild Pate standen. Letzten Endes aber dürften technische Bedürfnisse seine Schöpfer sein. Die Leerräume zwischen dem Fachwerkgebälk füllte seit alters ein Geflecht aus dünnen Stämmen und Reisig, das man mit Lehm unter Beimischung von Stroh, Häcksel und Spreu bewarf. Darüber kam eine Speisverputzung, ursprünglich aus reinem Kalk, dem früher etwas Flachsabfall („Ahne") oder Gerstenhalmstücke, anderwärts auch Kälberhaare und Schweineborsten, untermengt wurden, während man jetzt dem Kalk in der Regel Sand zusetzt. Diesen Putz ritzte man sicher schon früh, um ihn für den Witterungswechsel dehnbar zu erhalten, kreuz und quer mit der Kelle und drückte ihn auf die Lehmschicht fest, indem man ihn längs des Fachwerkes glattpreßte und die Zwischenfläche mit einem stumpfen Besen oder Strohhalmen tüpfelte. So entstanden Punkt- und Linienmuster, deren geometrische Anordnung und beliebige Verschnörkelung nahelag. Bedenkt man, daß auch die freie Ritzbild-Technik in die vorgeschichtliche Urzeit führt und ebenso am Anfang aller zeichnerischen Betätigung steht wie heute immer noch in ihren einfachsten Formen in der Kinderkunst, an den Wänden von Kasernen und Gefängnissen, an den gekalkten Fenstern unserer städtischen Neubauten u. dgl. geübt wird, so sieht man, daß das einfache Kratzputzbild keines Paten aus der „hohen" und städtischen Kunst bedurfte und schlichte Verzierungen wohl schon seit den frühesten Zeiten die reine Stipputztechnik begleiteten. Zwar ist im 13. Jahrhundert das geritzte Wandbild an Kirchen und fürstlichen Bauten schon handwerkliche Hochkunst, wie der Magdeburger Dom und andere Belege bezeugen, und auch die Iweinbilder im Hessenhof von Schmalkalden sind, bevor sie flächenhaft eingefärbt wurden, in ihren Umrissen gekratzt. Aber es fehlen die Zeugnisse für die Annahme, daß sich aus jenem mittelalterlichen Ritzbild schon damals das ländliche Kratzputzbild zu so reicher Blüte entwickelt hätte. Eher hätte sich dessen weitere Ausbildung nach dem Vorbild der italienischen Sgraffitotechnik vollziehen können, die, unter dem Einfluß der Freskomalerei stehend, seit dem 16. Jahrhundert große Teile Europas ergriff. Sachsen und Schlesien übernehmen sie als erste deutschen Lande an ihren Prunkbauten, und Böhmen, Tirol, Ober- und Niederösterreich, Polen und Galizien schwelgen in Nachahmung der italienischen Muster, während von süddeutschen Städten merk-

würdigerweise nur Ulm in weiterem Umfang das Sgrafitobild pflegt. Hans Hermann Urbachs Braunschweiger Dissertation (Geschichtliches und Technisches vom Sgraffitoputz, 1928) gibt ein klares Bild dieser Entwicklung, die allerdings gerade die hessischen Gebiete und den deutschen Norden nicht in ihren Bann zog. So bleibt auch die Beeinflussung des hessischen Kratzputzbildes durch die (technisch andersartige) Sgraffitomode trotz mancher Nachklänge von Renaissancemotiven zweifelhaft. Leider sind wir über die einstige Verbreitung des bäuerlichen Kratzputzbildes kaum unterrichtet. Das Elsaß, Schlesien, Sachsen, Thüringen, Franken und Oberösterreich zeigen es mehr oder minder resthaft in schlichten, meist ziemlich zeitlosen Formen, aber nur im Hessischen und den Vierlanden scheint es sich zu Bildungen eigenartiger Volkskunst, wenn auch in völlig verschiedener Weise, entwickelt zu haben. Während es sich in den letzteren, von geringen pflanzlichen Beigaben abgesehen, in rein geometrischer Ornamentik erschöpft, umspannt der hessische Bildstoff gleichermaßen geometrische Muster, Pflanzen, Tier- und Menschenwelt und einen erstaunlichen Formenreichtum von einfachsten Punktierungen und Kritzelzeichnungen bis zur Gestaltung ganzer Szenen, von strengster Stilisierung bis zum freien impressionistischen Bildentwurf. A. Carius, Carl Spieß (Bottenhorn), Karl von Baumbach und Karl Rumpf gingen seiner Verbreitung nach, so daß wir durch sie in das Hauptgebiet des hessischen Kratzputzes nicht nur einen allgemeinen Einblick gewinnen, sondern auch über die Technik der bedeutendsten Meister im klaren sind. Denn kaum in einem anderen Schaffensgebiet der Volkskunst herrschen so ausgesprochene Individualstile, die auch an unsignierten Häusern leicht den Meister oder die Werkstatt erkennen lassen. So sind die Namen einzelner begabter Weißbinder (Klaiber) und Weißbinderfamilien heute schon weit über die hessischen Grenzen hinaus bekannt, insbesondere die des Jost Donges aus Holzhausen, des „Hüttenjakobs", des Meisters Müller aus Schlierbach, der Familie Ludwig aus Dreihausen, u. a. Im Hessischen Hinterland und der Marburger Gegend erfuhr das Kratzputzbild in der Zweithälfte des 19. Jahrhunderts seine reichste Ausbildung und wird heute wieder in vielen Dörfern der Kreise Marburg, Kirchhain und Ziegenhain erneut gepflegt. Dabei ist die Technik eine recht vielseitige: man sticht oder ritzt die Konturen des Bildes mit einem Nagel oder Holzspan oder drückt die Muster mit Holzstempeln in die Kalkschicht (Abb. 29), wobei man sich teilweise der Spitzenstempel und Punzen als Ersatz des alten Reiserbesens bedient, oder man drückt sie flächig mit der Spachtel auf. Nicht selten finden sich Vereinigungen dieser verschiedenen Techniken, die sich andererseits wieder auf einzelne Meister und ihre Arbeitsgebiete beschränken. Bei den Spachtelflachdrucken erscheinen die Bilder meist hell wie der Putzfeldrand auf einem grauen oder gelben Feld, nicht ohne daß etliche Meister die umgekehrte Wirkung versuchen. An verschiedenen Orten kommt auch wieder eine Bemalung der Kratzbilder in Mode, und die goldbronzierten Figuren und Szenenbilder auf Grauputz des Schröcker Weißbindermeisters Lorenz Schäfer finden in Schröck und den



Weibliche Gestalt im Fachwerk eines Hauses zu Niederkleen (Hüttenberg)



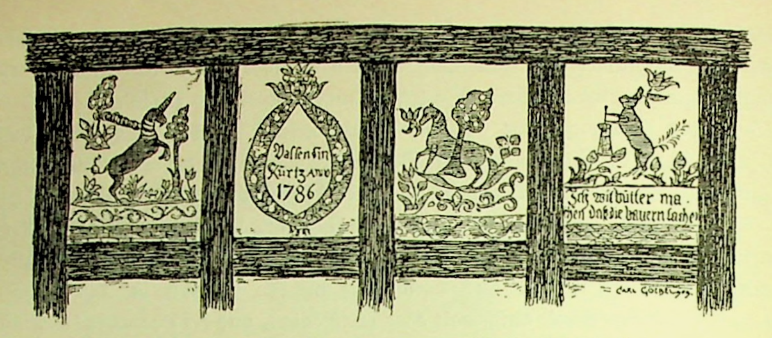
Kratzputzbilder einer Scheune in Kröffelbach
(Hinterer Taunus, Kreis Wetzlar)

umliegenden Dörfern seit einigen Jahren viel Anklang. Die älteren Kratzputzbilder, besonders die des Hinterlandes, weisen eine außerordentliche Raumbeherrschung bei der Verteilung ihrer Ornamente auf, zumal da, wo pflanzliche Stilisierungen ins Dekorative übertragen werden. An anderen Häusern und Scheunen (die von jeher eine bevorzugte Stätte der Kratzputzbilder waren) mischt sich bunt die ganze Form- und Bildwelt volkstümlichen Gestaltens: Ornamente, Blumen und Ranken, Herzen, Sechszackensterne, S-Linien, Tiere (wie Löwe, Hirsch, Hase, Hahn, Storch und Eichkätzchen) Reiter, Jäger und Husaren, zechende Bauern, sichelnde Bauernmädchen und Ähnliches mehr. So mag eine Hauswand zur großen Bildertafel werden (Abb. 33), auf der, nicht anders als wie in der Kachelwand des Töpfers oder auf den Wänden einer norddeutschen Tätowierstube, der ganze Interessenkreis ihres Schöpfers abrollt. Häufig fügen sich besondere Spruchfelder den Bildfeldern ein, und Pferde-, Esels- und Hühnerställe wie Taubenschläge (Abb. 31) erhalten ihren eigenen sinngemäßen Schmuck. Doch war der bilderreiche Hochstand unserer Kunst immer landschaftlich beschränkt und selbst in den ehemaligen Ämtern des Hinterlandes nicht gleichmäßig geübt. So zeigen die älteren Beispiele im Vogelsberg und den angrenzenden Landschaftsteilen fast durchweg einfache, ja primitive Bildungen, für die als kennzeichnendes Beispiel eine Scheune in Wüstwillenroth vorgeführt sei, die Pferde und anderes Getier in scheinbar vorzeitlicher Vereinfachung gibt (Abb. 30). Meist sind in dieser Gegend nur einzelne Felder mit ganz naiven Tüpfelbildern geziert, die etwa eine Ranke mit anhängendem Stern bzw. ein Hexagramm zeigen oder auch einen in flüchtigster Punktierung gegebenen, phantastischen Elefanten (Ulfa). Aber selbst einfachste Schraffierungen und Vergitterungen (z. B. in Bieber bei Gießen) verfehlen nicht ihre Wirkung, ebensowenig wie die ganz kunstlosen, mit dem Finger gezeichneten, sich durchkreuzenden Pflanzenornamente in regellosen Linien und Spiralen. In solchen Verzierungen, deren Spuren sich über den gesamthessischen Raum verfolgen lassen, finden wir zweifellos die Reste jenes alten Kratzbildschmuckes, aus dem erst spät (wohl im 17. Jahrhundert) die naturalistische Bebilderung der hinterländisch-marburgischen Zone, und zwar vermutlich unter dem Einfluß der Gefachmalerei, erwachsen ist. Schon die Ähnlichkeit solcher Musterung ganzer Scheunenwände in Gittern und Rauten, Spiralen, Schnörkeln und Kammzugmustern, mit Andreaskreuzen, Sternen, Herzen, Verknotungen, Bäumchen, Zweigen, Ranken oder Rad- und Wirbelornamenten in ganz verschiedenen Gegenden, in Taunusdörfern (z. B. Altenhain, Brombach, Kröffelbach: Abb. S. 46), im Dillkreis (z. B. Beilstein), in der Wetterau (z. B. Obermockstadt), bei Gießen (z. B. Alten-Buseck, Großen-Buseck) und im Dieburger Land, verweist auf einen einst allgemein verbreiteten Alttyp, in dem

sich (über die ersten technischen Notwendigkeiten hinausgewachsen) Frühformen bildlicher Darstellung mit Sinnzeichen und Hausschutzgedanken verbinden. Auch das Alphabet auf einer Kratzputzwand in Brombach dürfte dem letztgenannten Ideenkreis zuzählen.

An Stelle des Kratzputzbildes sind die Gefache vielfach von den Weißbindern bunt ausgemalt, und ältere Berichte schildern die Schwälmer Häuser als die reinen Bilderbogen; doch zeigte auch das Odenwälder Bauernhaus früher häufig bemalte Felder. Heute begegnet uns solcher Bilderschmuck nur noch im Hinterland und der Marburger Gegend allgemeiner. Geometrische Motive und Sternbildungen wechseln auch hier mit figürlichen Darstellungen wie Reitern, Soldaten u. dgl. Vor allem aber wurden Blumen in Ranken, Sträußen, Töpfen mit der freien Hand aufgemalt oder schabloniert, und die Phantasie des Malers gibt ihnen, wie im Kratzputz, oft die seltsamsten, fast immer aber äußerst dekorativ wirkenden Formen (Großenlinden 1772, 1775). Die katholische Rhön kennt auch das dem Haus aufgemalte Heiligenbild. Daß gelegentlich der Humor nicht fehlte, zeigt die bekannte Schwälmer Hausmalerei des Meisters Valentin Kurz vom Jahre 1786, die neben dem gefesselten Einhorn und einem Pferd mit dem Laubzweig im Maul einen butterrührenden Hasen darstellt. Dazu die Unterschrift: „Ich wil butter machen, daß die bauern lachen" (Abb. S. 48). Viel zahlreicher aber sind die ernsten Sprüche, die wohl alle bemalten Häuser zierten. Denn: „Blumen malen ist gemein / Den Duft kann geben Gott allein", wie an so manchem Fachwerkhaus nicht anders als auf Schwälmer und Wetterauer Tonschüsseln geschrieben steht.

Diese Haussprüche, deren Geschichte Hugo Hepding, Paul Bender und W. M. Schäfer verfolgten, sind den verschiedensten Zeiten entlehnt. Zu den ältesten und weitverbreitetsten gehören etliche biblische Rätselreime, wie das Jonasrätsel (Es lag ein Mann an einem Ort / Der lag ganz still und kam doch fort. / Er sahe weder Tag noch Licht / Das Herz war stets auf Gott gericht) und das Evarätsel (Es lebt ein Weib, ein schön Figur / Die heirat', eh' sie alt war ein Uhr / Und gebar, eh' sie alt war ein Jahr / und starb, ehe sie geboren war). Durch Hepding, der das mit dem Evarätsel verwandte Apolloniusrätsel in seiner Kernform in einem pergamenischen Grafitto fand (Hess. Bbl. f. Vk. XII), wissen wir, daß beide wohl griechisch-patristischen Quellen entsprungen sind und über die Klöster in die lateinischen Spruchbüchlein des Westens wanderten, von wo sie den Weg in die Landessprachen fanden. Ein anderes, vom Marburgerland bis in die Schwalm verbreitetes Rätsel gedenkt des Esels Christi (Einer ist gestorben und nicht begraben / Hat Gott gedient und ist doch nicht selig geworden). Von den nichtbiblischen Rätseln ist das schönste das von der Sonne (Es ist ein Mutter fein / Die nähret viele tausend Kinderlein / Sie ist so reich / Kein Mensch ihr gleicht / Auf dieser ganzen Erden). In verschiedenen Fassungen verbreitet ist auch jenes von den 24 Buchstaben, die als Herren geschildert werden, die die ganze Welt regieren und doch weder Brot essen noch Wein trinken. Auch Bilderrätselschriften, wie wir sie auf Truhen, Tellern und Liebesbriefen finden und in allen deutschen Landen in der gleichen Form bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen können, wurden zu Haussprüchen (3 4 3 versprech ich dir / 3 zu bleiben 4 und 4 / 3 zu bleiben nimm in 8 / weil 3 bei 2 Vergnügen macht). Ebenfalls auf das frühe 16. Jahrhundert zurück gehen die auch von Hans Sachs variierten Klagen über den moralischen Verfall der Welt (Die Gerechtigkeit liegt in großer Not / die Wahrheit ist geschlagen tot usw.; oder: Treue, Glaube, Liebe und Recht / diese vier haben sich schlafen gelegt / Wann selbige wieder werden auferstehen / Als dann wird die Welt unter gehen; Riebelsdorf, Atzbach und anderwärts).



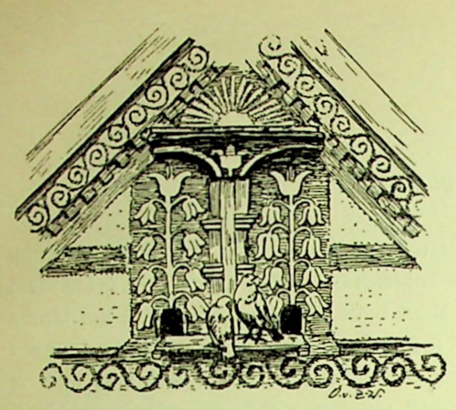
Gemalte Gefache an Schwälmer Bauernhaus, 1786 von Valentin Kurz

Sie wechseln mit Mahnungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen: „Dies Haus ist mein und doch nicht mein / Ders vor mir hat, glaubt auch es wäre sein / Man trug ihn naus und ich zog ein / Wer nach mir kommt, wirds grad so sein“ (häufig). Stark vertreten ist das religiöse Element, besonders in Umdichtungen von Psalmstellen (Ps. 127) und Versen alter Kirchenlieder. Doch lebt auch die weltliche Dichtung in solchen Hausversen weiter. Von dem stolzen Herrenbewußtsein des Landmannes zeugt das Lob des Bauernstandes, in erster Linie in Form der früher auch als Bilderbogen weitverbreiteten Ständereime. So steht (von anderen Lobpreisungen des Bauernstandes in Versen abgesehen) an einem Haus in Bauerbach bei Marburg a. d. L. in den Putz gekratzt: „Wenn der Fürst kommt und fordert sein triebuhd / So spricht der Edelmann: Ich hab ein freies Gut. / Der Pfarrer spricht: Ich bin frei. / Der Schullehrer schreibt sich auch dabei. / Dann spricht der Soldat: Ich gebe nichz. / Dann spricht der Bauer: Last sie schalten und walden / Ich muß sie alle sechs erhalden.“ Für einzelne handwerkliche Berufe wie Schneider, Schuhmacher, Müller, Seiler usw. gibt es ebenso eigene Haussprüche wie für Wirtshäuser. Aus einem älteren Schreiberspruch umgebildet scheint ein Vierzeiler zu sein, der zwei Mühlen des Salzbödetals ziert: „Die Müller die sein wacker / Die Mühle ist ihr Acker / Die Welle ist ihr Pflug / Damit verdienen sie Korn und Weizen genug.“ Die in ganz Deutschland weitverbreiteten Hausreime, die dem Vorübergehenden seine eigenen Wünsche zurückgeben und dem Neid des Fremden die abgeschlossene Zufriedenheit des Hausherren entgegensetzen oder die hohen Baukosten glossieren, sind auch in Hessen (gemalt, gekratzt, gemeißelt) häufig. So besagt ein Neidspruch in Dreieichenhain (1710): „Wann der Neid brend wie feur / so wär das Holz nicht halb so deur / und wehrn der Neider nochmal so viel / so geschieht doch, was Gott haben will“; desgleichen eine Baukostenklage in Großen-Linden (1776): „Wer will bauen / Der muß den Beutel ausschauen. / Wenn er nicht hat die Batzen / Muß er sich hinten und vorn kratzen.“ Die Freude an Vexierterten zeigen Inschriften, bei denen nur der Anfangsbuchstabe jedes Wortes mitgeteilt ist oder deren Reimzeilen man von unten nach oben, rückwärts oder in wechselnder Richtung lesen muß. Manche der Spruchbüchlein, in denen unsere Weißbinder ihre Dichtungen sammelten, haben sich erhalten, darunter das des „Träser Philipp“, des Philipp Will in Lohra († 1913), der weithin in den Dörfern des Salzböde-, Altna- und Lahntales die Putzgefache der Häuser und Scheunen mit Sprüchen und Blumenbildern, Pferde-, Ochsen- und Pflugdarstellungen verzierte, und dessen unruhevolles Wanderleben uns Heinrich Naumann in einer eigenen Monographie dargestellt hat (Meister Will, Herborn 1919).

Möbel und Gerät

Im Verlauf der letzten vier bis fünf Jahrzehnte ging, unter dem Vortritt Rheinhessens, der größte Teil der alten Ausstattung des hessischen Bauernhauses zugrunde, so daß völlig stilreine Wohnräume (Abb. 73 f.) selten sind. Wachsender Wohlstand, hygienische Aufklärung und der Siegeszug der Industrie bewirkten, daß wohl nirgends mehr aufgezogene Schubladen einer Bankkiste den Kindern als nächtliche Lagerstätten dienen und man auch in den entlegensten Gebirgsdörfern von Tellern statt aus den in den Tisch geschnittenen Napfvertiefungen ißt. Doch findet man im Vogelsberg, der Rhön, dem Westerwald, dem Hinterland und der Schwalm den alten Einrichtungsstand in seinen Grundzügen noch in einem Umfang vorhanden, der nach den Erfahrungen in Rheinhessen und Starkenburg überrascht. Bestimmen auch die Verschiedenheiten der wirtschaftlichen Lage und der Wohnkultur die Gestaltung und Einrichtung der Wohnung, so ist doch das Ausmaß der Unterschiede ziemlich gering. Auch die zeitlichen Veränderungen, die wir durch drei Jahrhunderte noch an alten oberhessischen Bauernstuben verfolgen können (z. B. Bobenhausen 1687, Grebenau 1798, Dirlammen 1846) fallen kaum ins Gewicht. Hauptraum ist die durch Fenster von zwei Seiten belichtete Wohnstube, in deren einer Ecke das Bett steht, sofern es nicht in einen Alkoven eingebaut ist. Auch war in Oberhessen schon früh eine Teilung von Wohn- und Schlafstube üblich, indem man durch den ursprünglichen, auf ein paar Treppenstufen zu erreichenden Einheitsraum eine betürte Bretterwand zog, die in ihrem oberen Teil längs der einen Türseite einen Durchbruchsfries in schlichter aber geschmackvoller Sägearbeit aufwies (Abb. 74). An das Bett schließt sich entweder der gußeiserne, früher oft vom Hausgang bzw. der Küche her geheizte Ofen oder eine Bank, unter der die Hühnerlade angebracht ist. In der anderen Zimmerecke steht vor zwei zusammenlaufenden Bänken der Tisch mit den Stühlen. Truhen und Schränke werden in der Oberstube aufbewahrt als Sammelraum alles wertvolleren Hausinventars, das hier vielfach in einem wenig liebevollen Nebeneinander aufgereiht ist. Die ebenerdige Küche ist oft so klein, daß Küchenschrank oder Geschirregal in dem Hausgang Aufstellung finden. Hinter der Küche befindet sich meist die ziemlich dunkle Dienstbotenstube; doch schliefen die Knechte früher im Stall.

Der künstlerische Ausschmuck von Möbel und Gerät im bürgerlichen Haushalt beginnt sich im 15. Jahrhundert zu entfalten. Er wurde allgemein, als im 16. Jahrhundert die Städte mit ihren reichen Patrizierfamilien und einem geschulten, auch verwöhnteste Ansprüche befriedigenden Handwerkerstamm unumstrittene Kulturträger waren und die Reformation in ihrem Puritanismus die Bildschnitzer und Maler wenig mehr für ihre Kirchen benötigte. Statt ihrer wurde, bei dem steigenden Wohlstand des Bauerntums, nun bald auch das Bauernhaus Auftraggeber für künstlerisch gestalteten Hausrat, und städtische Kunsthandwerker siedelten sich trotz aller Zunftverbote in steigendem Maße auf den Dörfern an, die alte ländliche Konkurrenz zu Sonderleistungen anspornend. So stand die handwerkliche Kunst des Landes seit dem 16. Jahrhundert der städtischen in keiner Weise nach und überlebte sie im 19. Jahrhundert. Selbst heute gibt es



Taubenschlag an einem Bauernhaus zu Oberkleen

im Hessischen noch vereinzelte ländliche Schnitzkünstler und Intarsienschreiner, die jedoch fast nur noch gelegentliche Liebhaberarbeiten für den städtischen Kunstfreund oder für wohlhabende Gutsherren und Pächter fertigen und alte Stücke restaurieren. Besonders reich ist an ihnen die Marburger Gegend (Peter Grebe in Niederweimar, Andreas Fischer in Heskem, andere in Niederwalgern und Wenkbach). Im Waldeckschen sind ihre bedeutendsten Vertreter ausgestorben: der im rheinisch-westfälischen Stil schnitzende Cristian Schäfer in Höringhausen 1929, der Intarsienschreiner Altenhain in Bardorf schon vor mehr als zwei Jahrzehnten. Dagegen führen im oberhessischen Gedern Wilhelm Hölker als Intarsienschreiner und der Schreiner Ludwig Pfarr als begabter Schnitzer die alten Künste fort.

Unter den Möbeln zeigen die Bänke größtenteils schlichteste Formen und sind bald der Wand verbunden, bald frei beweglich. In letzterem Falle bestehen sie aus einem schmalen Brett auf zwei Wangenfüßen in Sägearbeit oder vier schrägstehenden Beinen. Verwendet man sie als Wasserbank, so schiebt sich ein zweites Brett zwischen die Wangen zum Aufstellen von Töpfen, während Wassereimer und Zuber auf der Sitzfläche stehen. Die bequemere Sitzbank weist (vielfach verzierte) Rücken- und Armlehnen auf, bei besonderer Länge auch sechs Beine. Einfache Truhenbänke entbehren oft der Rücklehne und sind Sitzkästen mit aufklappbarem Deckel. Sie dienten früher nicht nur des Tages als Bank, sondern auch den Kindern des Nachts zur Schlafstätte. Nicht allzu häufig stößt man dagegen in Hessen auf reichverzierte Banktruhen mit Rücken- und Armlehnen. Das Beispiel unserer Abbildung 88 dürfte nach seinen Flachschnittmustern aus dem nordwestlichen Grenzgebiet stammen. Eine Waldecker Sonderbildung sind Truhenbänke ohne Rückenlehne, jedoch mit zwei hohen Seitenstützen in Gestalt rückwärts gebogener Stuhllehnen.

Der gewöhnliche Stuhl des althessischen Bauernhauses ist, abgesehen von den rücklehnenlosen, mehr und mehr in den Hintergrund getretenen Schemeln, die vor dem 18. Jahrhundert meist die einzige Sitzgelegenheit des Haushaltes außer der Bank waren, unveränderter Typus seit Alters: ein vierkantiges Sitzbrett, verzapft mit vier schrägen Beinen und einer Rückenlehne, ähnlich jenem schon durch ein Neumagener Relief des 3. Jahrhunderts belegten Stuhltypus. Zuweilen ist die Lehne mit sparsamem Schnitzschmuck oder Punzung verziert, immer aber in Sägearbeit ausgeschnitten, und stellt mit Vorliebe ein Paar sich gegenüberstehender Tiere dar: in erster Linie zwei sich in die Brust beißende Pelikane, die die Gestalt von Schwänen (seltener: Störchen und Gänsen) angenommen haben, als Nachklänge des mittelalterlichen Sinnbildes der Mutterliebe (Abb. 83), oder zwei Löwen als hessische Wappentiere. Auch ein vereinzelter heraldischer Leu findet sich gelegentlich (Abb. 82), und im Hinterland trifft man öfters den Doppeladler (Reichsadler) an. Doch sind Doppeladler, Löwenpaar und Schlangenmuster seit dem 16. Jahrhundert Gemeinbesitz im Schmuckwerk der ober- und mitteldeutschen Stuhllehnen und ersichtlich aus dem städtischen Schreinerhandwerk über Vorlagemuster und Stuhlschablonen in den bäuer-

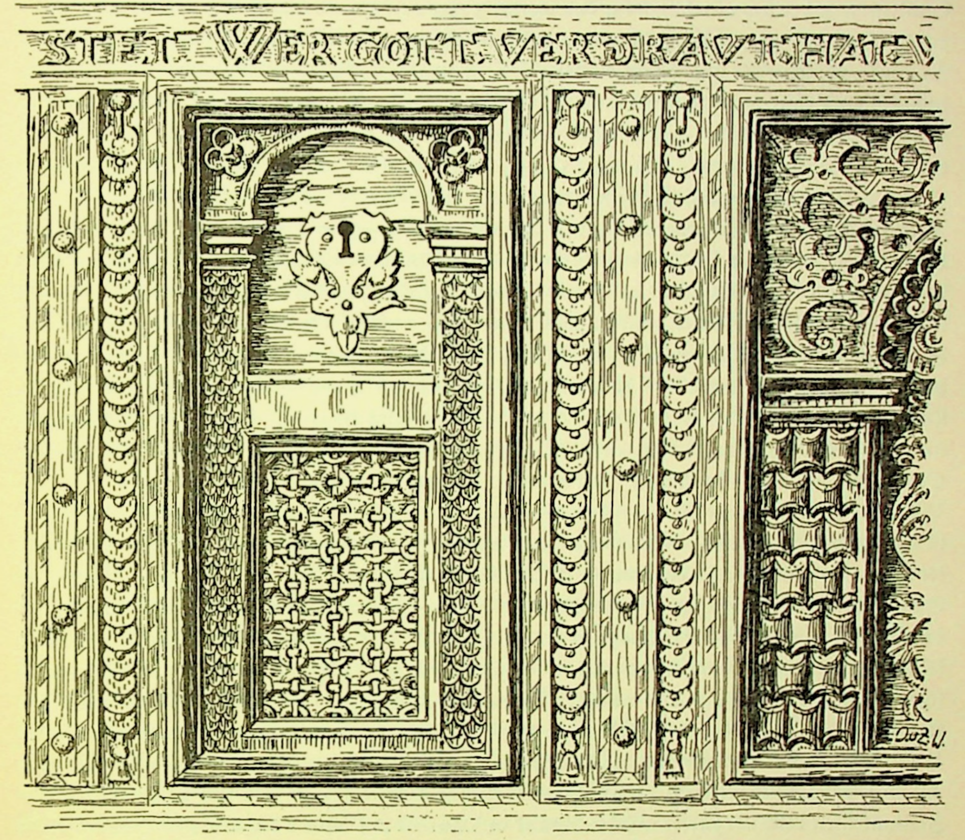
lichen Haushalt gewandert. Dagegen ist die Herkunft des bisher im städtischen Stuhlgut nicht nachgewiesenen „Pelikanmotivs“ ungewiß, während der Doppeladler in den geschnitzten Stuhllehnen schwäbischer Stadtschreiner der Renaissance und des Barock weitverbreitet war und sich als Bildstoff bis in eine hettitische Skulptur etwa zweitausend Jahre vor der christlichen Zeitrechnung zurückverfolgen läßt. Nicht selten sind die Tiergestalten bis fast zur Unkenntlichkeit (Abb. 80) oder gar zur völligen dekorativen Auflösung (Abb. 81) zerstilisiert und nähern so sich zuweilen wieder dem altgermanischen Flechtwerkmuster. Alle diese (früher bemalten) Stühle besitzen Grifflöcher mit Bevorzugung herzförmiger Bildungen. Neben dem gewöhnlichen Sitzstuhl stehen Armlehnstühle („Sorgenstühle“) (Abb. 84, 85) nach Vorbildern des 18. Jahrhunderts mit vier, meist gedrechselten Beinen und einer halbkreisförmigen oder vollovalen, gelegentlich muldenförmig vertieften (Abb. 84) Sitzplatte. In den wuchtigeren Stücken dieser Gattung erwächst die Rückenlehne aus den Hinterbeinen des Stuhles, während bei den zierlicheren ein Aufsatz auf dem sprossengestützten durchlaufenden Armlehnholz das Rückenbrett ersetzt (Abb. 84). Intarsierte Bauernstühle, die im Hessischen selten sind, gehören dem 19. Jahrhundert an. Einen Stuhl, dessen Sitzplatte zugleich Hackklotz ist, kennt nur der Westerwald. Gradbeinige Stühle verbinden die Beine durch Stäbe (Zargen) und sind meist Luxusstühle mit Flechtsitzen (Abb. 86). Die größte Kunst aber entfalteten die dörflichen Schreiner und Drechsler an den Brautstühlen, die sich in der Schwalm zu einem ziemlich festen Typus auswuchsen. Aus dem Hinterland und der Marburger Gegend, wo sie schon früher abstarben, kennen wir neben der Schwälmer Stilisierung auch noch andere, geschmacklich einschmeichelnde Belege, die einen älteren Formenstand in reiner Schreinerarbeit bewahrten. In ihrer gedrechselten, geschnitzten und ausgesägten Ornamentik wie ihrer bunten Bemalung, die sich zuweilen bis auf das Sitzgeflecht erstreckt, üben die Schwälmer Brautstühle eine starke Wirkung auf den Beschauer. Herzen, Sechszackensterne, Blumen und Vögel (im Hinterland auch die Löwen), neben denen Besitzername und Jahreszahl nicht fehlen, bilden die symbolischen und glückhaften Schmuckmotive. Dazu treten häufig Holzglöckchen (Abb. 78), die wir ebenso an Wiegen, Rechen, Spinnrädern (Abb. 100, 109 f.), Lichtständern und Körben der bräutlichen Mitgift finden und denen früher wohl eine glücksbringende, unheilabwehrende Kraft zugeschrieben wurde. Zwei Vögelchen auf den Ecken der Rückenlehne übersetzen die strengen Adlerfiguren der Fürstenthrone in die Formensprache ländlichen Liebesspiels. Heute werden diese Stühle nicht mehr in der Schwalm gefertigt, und Nachbildungen einer Schröcker Werkstätte dienen lediglich dem Marburger Handel in Heimatkunst. Vielseitig in Gestaltung und Schmuck sind die hessischen Kinderstühle (Abb. 87), und die Rhön kennt in der „Setze“ eine Verbindung von Kinderstuhl und Wiege. Auch fertigte man im 18. und 19. Jahrhundert eigene Berufsstühle insbesondere Bäckerstühle, deren Brezelmuster in den Rückenlehnen zuweilen nach alten Vorbildern durch sich windende Schlangen verbildlicht wurden. Selbst das Pelikanmotiv konnte, zu Frühformen unserer Schmuckgestaltung zurückkehrend, in solchen Brezelschlangen mit Vogelköpfen enden (Abb. 79).

Von den Tischen erhielt sich bis ins letzte Drittel des 19. Jahrhunderts der spätgotische Kastentisch mit zwei durch ein Querholz verbundenen Wangen, auf denen ein flacher Kasten ruht. Sofern dieser nicht eine eigene Schublade enthält, ist die Tischplatte zugleich aufklappbarer Deckel. Unter diesem Behältnis sitzt, schräg zurückweichend, ein zweiter umfänglicherer Kasten, der meist nur von oben zugänglich, zuweilen aber auch eigens ausziehbar ist (Abb. 96 f., 99).

Daß solche Kastentische oft selbst auf der Rückseite Intarsien- oder Schnitzschmuck tragen, bezeugt ihre Schätzung. Neben ihnen finden wir schlichte kasten- und schubladlose Wangentische gleicher Bauart und Kreuzbeintische, die die Wangen durch Füße in Gestalt von Andreaskreuzen ersetzen. Die vornehmste Form bieten seit dem Barock Kugelfuß- oder Pfostentische mit umlaufendem Fußbrett oder (zuweilen diagonaler) Zargenverbindung. Sie tragen oft reichen Einlageschmuck an ihren Schubladen (Abb. 98) und Platten. Auch dreibeinige, halbrunde Wandtische und einbeinige Wandklapptische fehlen nicht. Eine Hüttenberger Sonderbildung scheinen die Stuhltische, deren aufgeklappte Platte zur Rückenlehne wird.

Das wichtigste Altmöbelstück des bäuerlichen Hausrates war immer die Truhe, und ihrer Ausschmückung wandte man von je besondere Liebe zu. Zwar legten manche alten, prächtig mit Wappen, biblischen und mythologischen Darstellungen geschmückten Truhen, wie die Münzenberger oder die Neustädter Truhe (Hessen-Kunst 1908, 1911), einen weiten Weg vom Schloß bis zur Haferkiste des Bauernhaushaltes zurück, aber auch aufs reichste eingelegte Stücke sind erweislich eigens für diesen geschaffen. Waren doch stets die Truhen Prunkstücke des bäuerlichen Hochzeitsgutes. Diese in der Regel mit Besitzername und Jahr versehenen Hochzeitstruhen zeigen alle Rahmen und Füllfelder (letztere meist kassettiert) und stehen entweder frei auf dem Boden oder auf einem eigenen Sockel, auf Kufen oder Kugelfüßen. Versuchten sich auch an ihnen alle Stile, so blieb doch der Renaissancetypus am lebendigsten. In der Schmückung überwiegt die Intarsierung den Schnitzschmuck, wenngleich sich beide oft (doch nicht immer glücklich) schon seit dem 16. Jahrhundert mischen. Wie in den Schnitztruhen zuweilen die altgermanische Flechtwerk- und Schuppenornamentik wieder auftaucht, möge das S. 53 wiedergegebene Teilstück der Truhe des Wiegant Eiff von 1618 (Landesmuseum Darmstadt) aufweisen. Dagegen zeigt unser Bildbeispiel aus Nanzhausen von 1807 (Abb. 90) den verbreitetsten, seit Mitte des 16. Jahrhunderts geläufigen Typ der reichintarsierten hessischen Hochzeitstruhe (ein Gegenstück im Marburger Universitätsmuseum von 1554). Eine Höhung der Schnitztruhen durch Farbe findet sich, ohne besondere Verbreitung zu erlangen, da und dort. Große, lediglich bemalte Truhen sind in Hessen selten. Unsere Abb. 89 gibt ein schönes Stück aus Butzbach vom Jahre 1759, dessen Beschriftung allerdings einen Import nicht ausschließt, und im Hinterland erhielten sich kolorierte Truhen mit rein geometrischen Mustern. Dagegen sind die kleinen, billigen Dienstbotentruhen, die den Koffer ersetzten und „Ausgangsladen" genannt wurden, auch bis vor dem Krieg noch gelegentlich in Gebrauch waren, alle in einer grellen Grundfarbe bemalt. Ihre Bildfelder zeigen Blumensträuße, Tulpen und Vögel, auch ziert sie oft ein volkstümlicher Spruch (z. B.: „Jungfernmilch und Schneckenblut ist für alle Fieber gut"). In gewissen Dörfern des Hinterlandes und in der Schwalm finden sie sich noch in den meisten Häusern, in letzteren fast alle mit blauer Grundfarbe, so wie sie auch heute ein Marburger Geschäft als Liebhaberware vertreibt. Ihr Alter ist ungewiß, doch waren sie in der jetzigen Form schon in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts üblich. Als Massenware hergestellt, sind sie seit Ende der 70er Jahre Einfuhr aus Oberneubrunn in Thüringen und von einschlägigen Geschäften im Land abgesetzt. Neben Hessen beziehen sie von anderen deutschen Ländern besonders die Rheinlande und Bayern. Dagegen stammen die kleinsten Truhen, die jetzt in Marburger Geschäften an Liebhaber einer „echten Volkskunst" verkauft werden, aus einer Fabrik in Weidenhausen. Auch im Odenwald waren die gleichen Truhen bei Dienstmädchen üblich, während die Knechte in ganz Hessen unbemalte Kästen mit gewölbten Deckeln mit-

brachten. Für die eingelegten und geschnitzten Truhen lassen sich gesicherte Typengebiete heute noch kaum aufstellen. Doch zeigen die Waldecker Truhen, die kleiner wie die der Schwalm und des Hinterlandes sind, ausgesprochen südwestfälische Züge. Ihre Schauseite weist fast durchgehend, romanischen Vorbildern entsprechend, zwei- bis vierfache Rundbogenfelder mit Schnitzereien am Bogenrand auf. Die einzelnen Bögen scheiden als Säulenersatz Lisenen, die aus kannelierten oder nebeneinander gesetzten Leisten gebildet sind und auch den Fuß der Füllung be-



Teilstück der Truhe des Wiegant Eiff von 1618. Aus Grebenau

grenzen. Neben den Flachdeckeltruhen stehen solche mit gewölbten Deckeln, beide zumeist eisenbeschlagen. Auch im übrigen Hessen bebändert der Dorfschmied vielfach letztere, ohne daß sie in der Regel weiteren Schmuck aufweisen. Eine Gruppe für sich bilden die Zunftladen mit bald reicher Einlegearbeit, Flach- und Kerbschnitt, bald schmiedeeisernem Dekor.

Konkurrent und Erbe der Truhe, die schon im bürgerlichen Stadthaushalt des 17. Jahrhunderts an Bedeutung verlor, ist der Schrank, der gleichfalls in erster Linie der Aufbewahrung der Kleider und Leinwandbestände dient; doch behielt in der Schwalm die Truhe ihre Stellung als Kleiderlade bis ins 20. Jahrhundert. Ältere und einfache Schränke kennen noch nicht die Trennung von Rahmen und Füllung und stehen fußlos auf ihren Seitenbrettern oder unter-

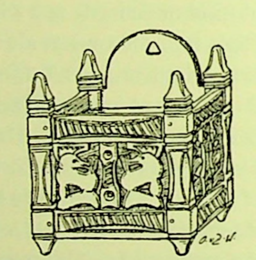
legten Schwelleisten. Die besseren Stücke bestehen aus Hartholz, überwiegend Eiche. Sie sind dunkel gebeizt und durch schlichte Intarsien, besonders in Form einzelner Sterne, Vögel, Blumen und Wirbelrosetten, belebt. Schmale Leisteneinlagen zur Umrahmung der Felder zeigen wie bei den Truhen ein Band abwechselnd dunkler und heller Hölzer in Gestalt schräggestellter Parallelogramme. Daneben findet sich häufig, vornehmlich am Rahmenwerk, die Schrankseiten und die Mittellinie zwischen den Türen unterstreichend, ein einfacher Schnitzdekor als Säulenersatz, der sich allerdings im Rahmenholz nur verkümmert ausleben kann. Auch Punzung, Kerbung und Rillung kommen gelegentlich zur Verwendung. Prunkvoll geschnitzte Schränke, die man hie und da in Bauernhäusern findet, entstammen dem 16. oder 17. Jahrhundert und sind wohl vielfach aus patrizischem Besitz abgewandert. Fast immer sind Gesimse und Sockel mehr oder minder kräftig profiliert, erstere nicht selten auch mit durchbrochenen Leisten gekrönt (Abb. 92). Häufig vereinen sich Schnitz- und Einlegearbeit, und zuweilen lebt das spätgotische Faltwerkornament in origineller Umgestaltung weiter (Abb. 93). Auch die barocken, vorspringenden, mit Flammleisten belegten Quaderbildungen zieren die Türfüllung noch lange. Desgleichen waren in Oberhessen sowie besonders in der Gegend zwischen Marburg und Kassel Schränke mit einer Gittertür aus verzapften Holzstäben zur Aufbewahrung von Milch und Butter beliebt, mehr allerdings noch in der Form kleinerer eingebauter Wandschrankkästchen üblich. Eine Bemalung der Schnitzornamente (Abb. 94) ist nicht allzuhäufig, und lediglich gemalte Schränke finden sich auch bei Verwendung von Weichholz selten. Doch kennt die Wetterau (z. B. Berstadt, Leidhecken) zweitürige, in Rotbraun, Braun, Schwarz und trübem Weiß bemalte Tannenholzschränke, die in der Mitte einen Stern oder ein anderes Ornament zeigen und im übrigen mit regellosen Kammzugmustern gedeckt sind.

Ein Gebilde jüngerer Zeit, in der Wetterau immerhin schon über ein Jahrhundert alt, ist der Küchenschrank in Form eines geschlossenen Unterschrankes und eines Aufsatzes mit Glasfenstern. Seine Ahne war das einfach gebretterte Schüsselregal, dem man indessen früh einige Schubladen zur Aufnahme der Messer und Gabeln einfügte, während die Löffel anfänglich durch Löcher im Gesims aufgesteckt wurden. Ein besonders schönes, mit durchbrochenen Zierleisten geschmücktes Schüsselbrett mit drei Schubladen zeigt die hessische Küche des Germanischen National-Museums. Die weitere Entwicklung unterbaut die linke Schublade mit einem Eckschränkchen, während der Hohlraum unter den beiden anderen zur Aufstellung größerer Töpfe dient. Auch nachdem sich der Tragsockel zu einem Zweitürenschrank in voller Breite ausgedehnt hatte, blieb vielfach noch der Oberbau als offenes Regal. Ein mit Holzquadern und Flammleisten reich verzierter Küchenschrank in Dauernheim baut über den Unterschrank einen mit zwei (in gleicher Weise verzierten) Türen versehenen Aufsatz, unter dem ein größerer Raum zum Abstellen freibleibt. Außer dem Küchenschrank findet sich zuweilen noch ein weiteres, kleines, oft im Hof aufgehängtes Wandregal, auf dem die im täglichen Gebrauch befindlichen Milchtöpfe aufgereiht sind, sofern man sie nicht zusammen mit dem Nachtgeschirr auf dem Gartenzaun aufspießt. Auch benutzt man mancherorts (z. B. in Bleichenbach) die alte Hinkelslade zur Aufbewahrung der vollen Milchtöpfe und übertrug auf sie den Namen „Dippebank". Es ist dies der schon erwähnte, meist unter der Ofenbank angebrachte Hühnerstall, wie er sich in einigen Dörfern des Vogelsberges noch im alten Gebrauch findet. Wo er nicht mit der Bank fest verbunden ist, besteht er aus einer länglichen Kiste, deren offene Vorderseite ausgesägte Stäbe in einfachem Schmuck vertikal oder kreuzweise vergittern.

Sehr reich ist der Zierat des alten Bauernbettes, das fast immer neben den Truhen, und diese übertreffend, Hauptprunkstück des bäuerlichen Haushaltes war. Wir finden es in der Form unseres heutigen Bettes, vor allem aber als „Himmelbett", das die schon im späten Mittelalter gebräuchlichen fürstlichen Baldachinbetten kopierte. Die Kopfwand ist meist hochgezogen, die vier den „Himmel" tragenden Ständer sind mit dem Schnitzmesser reich verziert oder geschmackvoll gedrechselt, die Bettladen geschnitzt und bemalt, gelegentlich auch mit kunstvollen Eisenbeschlägen versehen. Die dem Zimmer zugewandte Breitseite schließt ein Leinenvorhang in Blaudruck ab. Schnitz- und Bildschmuck des Bauernbettes weisen in buntem Wechsel frommer Sinnbilder mit solchen des Liebeslebens die in der ländlichen Volkskunst üblichen Motive auf. Meist werden sie durch den Namen des Besitzers, die Jahreszahl und aufgemalte Sprüche ergänzt (z. B.: Ich lege mich jetzt schlafen nieder / Gott erweckt mich morgen wieder — Johann Jacob Uebel von Weibelshausen 1847; Mus. Wetzlar). Auch hierin ein Abklatsch höfischer Vorbilder, wie denn das jetzt im Alsfelder Museum befindliche Bett eines Herrn von Storndorf neben Bildern Beschriftung in lateinischer, griechischer und hebräischer Sprache aufweist. Die im Westerwald gelegentlich noch anzutreffende Bettschere ist zuweilen mit Heiligenbildern bemalt. Eines der in Schnitz-, Mal- und Sägearbeit reichverziertesten Möbelstücke war das Kleinstkindbett, die Wiege (Abb. 100), die im Westerwald meist auf einem Traggestell ruht und sowohl als Längs- wie als Querwiege auftritt. Trudenfüße und Sechszackensterne, zur Abwehr bösen Zaubers, zieren sie nicht selten, und beiderseitige Seitenzapfen ermöglichen gleichermaßen die Umschnürung des Bettzeuges wie die Befestigung des Wiegeseils. Auch die auf Rollen stehenden Kinderwägelchen weisen oft reizvolle Sägearbeit auf (Abb. 105).

Schwankte von je, entsprechend der sozialen Lage der einzelnen Landschaften, die Kurve des Schmuckbedürfnisses am häuslichen Mobiliar und Gerät, so läßt auch die Schmuckfreude in einer Gegend früher nach als in der anderen und erhielt sich in der farbigen Bemalung am unverkümmertsten in der Schwalm. Zu den besten Stücken von oft mit dem Schnitzmesser unterstützter Sägearbeit gehören die althessischen Spiegel- und Bilderrahmen sowie die Vogelbauer. Daneben boten die Handmangeln (Abb. 106), nicht anders als im übrigen Deutschland, ein reiches Feld bildschnitzerischer Versuche und zeigen in ihren Griffen oft Tiergestalten (meist Pferdeköpfe). Kerbgeschnitzte, gesägte, gedrechselte und bemalte Löffelkästchen („Löffelkörbchen"), überaus reizvoll in der Kombinationsfülle ihrer immer wiederkehrenden Motive und wertvoll zugleich als letzte Zeugnisse eines früher scheinbar weitverbreiteten, jetzt nur noch im oberhessischen Raum anzutreffenden Hausratstückes, werden heute noch in der Schwalm gefertigt (Abb. 107), ebenso wie die reichkolorierten Schwingstöcke (Abb. 111), Flachsbrechen und Haspeln, deren Bemalung sich zu einem festen, die geometrischen Altformen treu bewahrenden Schema ausbildete. Karl Rumpfs Vermutung, daß diese hölzernen in der Form den niedersächsischen Salzmesten ähnelnden Löffelkörbchen eine hessische Eigenbildung darstellen, stützt die (auch im Alemannischen bezeugte) Namengebung, die auf eine Vorform in Gestalt geflochtener Behälter hinweist. Doch sind an die Stelle der aus Holz gearbeiteten Löffelkörbchen im Großteil des Hessenraumes meist glatte „Löffelbrettchen" aus Blech oder Email im länglichen Viereck oder in Herzform getreten. Wie denn in früheren Zeiten überhaupt kaum ein Stück des hauswirtschaftlichen Gerätes ohne Schnitzschmuck und Bemalung blieb, angefangen vom Webstuhl, Web- und Flachsschwingbrett bis zu den Blasebälgen, Holzleuchtern und Kienspan- oder Öl-

lämpchenhaltern, den Kaffeekesselschlitten, Brot-, Kochlöffel- und Seifenhaltern, den Mehl-, Salz- und Butterfässern, den Holzzubern, Bottichen und Gilpen (Wasserkannen). Das Eßgeschirr bestand in den ärmeren Gegenden durchgängig aus Irdenware und Holz, zu denen in den wohlhabenderen Zinnteller (meist ohne Gravur) kamen. Milch- und Kaffeekannen (Abb. 225) sowie Kaffeemaschinen fertigte vielfach der Klempner aus Zinkblech. Dagegen sind die hohen, buntbemalten Standuhren, die in keiner Bauernstube fehlten, in der Regel seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Schwarzwälder Import. Doch betätigten sich noch vereinzelt in den Berg- und Waldlanden (Vogelsberg, Waldecker Land, Odenwald) heimische Uhrmacher an ihrer Herstellung. Von ihnen war der Großvater des später erwähnten Schnitzkünstlers Heinrich Momberger in Unter-Seibertenrod berühmt, der außer Wanduhren auch Turmuhren (z. B. für die Schottener Kirche) fertigte. Die dem 18. Jahrhundert entstammenden, freistehenden oder in die Wandtäfelung eingebauten Uhren stellen in ihrem schweren, schmiedeeisernen Aufbau, um den der Schreiner ein Gehäuse baute, durchwegs verkleinerte Turmuhren dar und weisen in der Regel tönerne Zifferblätter mit Glasur und Bemalung auf; doch finden sich daneben auch solche, die der Zinngießer geschaffen und mit Gravuren verziert hat. Für das Odenwälder Bauernhaus fertigten derlei Uhren im 18. Jahrhundert besonders Werkstätten in Lindenfels und Dieburg sowie die „Großuhrenwerkstätte“ von Jacob Braun in Eberbach a. N. Bei den buntbemalten Spanschachteln, die wir als Gattung bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen können, ist die heimische Herkunft einstweilen zum mindesten zweifelhaft, der Import aus dem Thüringischen über die Jahrmärkte im 19. Jahrhundert gesichert. Ihre Bilder und Versaufschriften bezeugen sie zumeist als Liebesgaben. Gering war das Bedürfnis an bildlichem Wandschmuck unserer Bauernstuben. So erschöpfte dieser sich zumeist in ein paar gerahmten Bilderbogen, die im 19. Jahrhundert die Bilderbogenverlage von Wentzel in Weißenburg (Elsaß) und Eduard Gustav May in Frankfurt a. M. lieferten. Auch die Egerer Vogelfederbilder fanden in der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts auf dem Hausierwege Eingang in unser Bauernhaus.



Löffelkästchen aus Gersfeld in der Rhön

Tracht, Schmuck und textile Künste

Inneres Wesen der Menschen und äußere Einflüsse bestimmen gleichermaßen die Kleidung, doch wirken sich längst die gestaltenden Kräfte einer gemeinschaftsgebundenen Geisteshaltung in der Formensprache und Formwerdung der bäuerlichen Trachten weit stärker aus als in der städtischen, ihrer tieferen Brauchtumswurzeln abgestorbenen Mode. Wir sprechen daher von Volkstrachten, nicht von einer Volkstracht, und verstehen unter diesen im geläufigen Wortsinn jene ländlichen Gau- und Dorftrachten, die sich wesentlich von der städtischen Kleidung unserer Tage abheben, ohne in der Regel der Zwischengebiete zu gedenken, in denen die ländliche Kleidung in Schnitt, Stoff und Auszier einige Jahrzehnte hinter der städtischen Mode herhinkt oder sich lediglich den äußeren Bedürfnissen des ländlichen Lebens angepaßt hat. So unzulänglich der volkskundlichen Betrachtungsweise eine allzu schroffe Trennung von „Stadtmode" und „Volkstracht" auch erscheinen muß, die die mannigfachen Abstufungen des kulturellen Tempos in den verschiedenen Landschaftsräumen und Gauschlägen unberücksichtigt läßt, die vergißt, daß es noch bis um 1800 auch eigene städtische Sondertrachten (Augsburg u. a.) gab und daß die Wurzeln der Trachtenvielheit zu einer einheitlichen Volks- oder Stammestracht zurückführen, so kann eine Betrachtung unserer Tage doch nur bei den alten Bauerntrachten mit ausgesprochener Eigenart und lebhaftem Schmuckbedürfnis von Volkskunst reden.

Dabei fällt die Absonderung unserer ländlichen Trachten, deren Schnittformen sich gleich denen der städtischen Kleidungsstücke teilweise gemeinsam schon in die ur- und großgermanische Zeit zurückverfolgen lassen, in eine verhältnismäßig späte Zeit. Zwar lassen sich Unterschiedlichkeiten der Kleidung je nach der sozialen Stellung bis in die Wikingerzeit zurück erkennen, doch hören wir von festen Regelungen erst unter Karl dem Großen, der den Bauern den blauen Kittel als Sonntagsrock bewilligte. Im 13. Jahrhundert erfahren wir aus den Liedern Neitharts von Reuenthal und dem „Meier Helmbrecht", wie die ländliche Jugend die ritterliche Herrenmode zu kopieren suchte. Regelten auch behördliche Kleiderordnungen noch bis ins tiefe 18. Jahrhundert die Tracht der verschiedenen Stände, so hatten sich doch zu Ausgang des Mittelalters und der ersten Blütezeit der bürgerlichen Kultur die sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse völlig verschoben, so daß der wohlhabende Landmann die Kleidermode des städtischen Bürgers als Festtracht übernahm. Doch scheinen erst die Zweithälfte des 18. Jahrhunderts und besonders das 19. sowohl die ländliche Trachtenzersplitterung in eine Unmenge kleiner Einheiten wie auch die ausgesprochenen Eigenformen eines bäuerlichen Trachtenstils gefördert zu haben. Bis dann die strukturelle Wandlung und Zerspaltung des Volkskörpers von der Mitte des letzteren ab und besonders seit den auf den 70er Krieg folgenden Gründerjahren unverkennbar wird und mit dem Weltkrieg sich der Zusammenbruch der alten bürgerlichen Kultur vollendet. So sind die altländlichen Volkstrachten großenteils Abkömmlinge von Kleidungen und Kleidungsstücken verschiedener städtischer Zeitmoden, die aufs Land abgewandert, dort ihr Eigenleben führten, indem sie sich den praktischen Bedürfnissen sowie dem Geschmack und der geistigen Lebens-

haltung der bäuerlichen Gemeinschaft anpaßten. Topographische und wirtschaftliche Gegebenheiten, insbesondere aber die politische Zerrissenheit mit ihren zahllosen, grenzbildenden Territorialherrschaften schufen das bunte Mosaikbild hessischer Trachtenlandschaften im Kleinen. Darum ist die Trachtenforschung gleichermaßen ein geschichtliches wie ein geistig-seelisches Problem, und unsere ländlichen Trachteninseln spiegeln neben bäuerlichem Weltbild und Sittenkodex zugleich die verblaßte und zerstörte bürgerliche Welt der vergangenen Jahrhunderte. Gestaltungswille und Gestaltungszwang ihrer Träger aber lassen sich am besten aus den Verwandlungen und Umformungen ablesen, die die übernommenen Kleidungsstücke in ihren Einzelformen wie in ihrer Gesamthaltung im Laufe längerer oder kürzerer Zeiträume erfuhren.

Nicht zu Unrecht hat man Hessen als das Paradies des Trachtenliebhabers bezeichnet, und die Marburger und Hüttenberger Frauentracht wie die Männer- und Frauentracht der Schwalm sind weit über die deutschen Grenzen hinaus bekannt. Aber was wir heute noch an geschlossenen Trachteninseln vorfinden, zerspült Jahr um Jahr in steigender Kraft die neue Zeit. So erhielten sich von hessischen Trachtenlandschaften bis heute nur die Hinterländer, Marburger, Schwälmer, Schlitzer und Hüttenberger Tracht, die Tracht der katholischen, bis 1803 mainzischen Dörfer des ehemaligen Amtes Amöneburg und der Gerichte Katzenberg und Allendorf sowie Trachtenreste des Kreises Frankenberg. Auch der Knüll und das einstige Hersfeldische Amt Landeck weisen noch Trachtenrudimente auf, und die Landstädtchen Rauschenberg und Schweinsberg legten erst vor wenigen Jahren ihre altertümliche Sondertracht ab, etwas früher das Amt Schönstein, ein interessantes oberhessisch-niederhessisches Grenz- und Mischgebiet. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts starb die Rabenauer Tracht des Lumdatales. Der große, scheinbar ziemlich einheitliche niederhessische Trachtenraum zwischen Kassel, Fritzlar und Rotenburg a. d. Fulda scheint in den 70er Jahren zugrunde gegangen zu sein. Langsam versickert sind die Trachten des Westerwaldes, von denen zur Jahrhundertwende nur mehr ein paar blaue Bauernkittel und altertümlich gefältelte Frauenröcke übrig waren. Und ähnlich ging es im Odenwald, wo zwar 1914 noch etliche alte Frauen Häubchen trugen, die ländlichen Volltrachten aber schon 50 Jahre zuvor zu verschwinden begannen (Abb. 124, gestellt). Ungeklärt liegen die Verhältnisse in kleinen Teilen der Wetterau und des Vogelsberges, von denen wir einstweilen überhaupt nicht wissen, wie weit sich hier ausgesprochene Eigentrachten in Werk- und Feiertagskleidung ausgebildet hatten.

Der geschichtliche Verfolg der hessischen Volkstrachten ist bei der Geringfügigkeit früher literarischer und bildlicher Belege (Grabsteine, Wandkacheln, Holzschnitzereien, Bildern von festlichen Ereignissen u. dgl.) nur im gröbsten möglich. Erst zu Ende des 18. Jahrhunderts setzt mit ein paar Kupferstichen und Aquarellen das zeichnerische Interesse am hessischen Trachtenbild als solchem ein. Aber nur die Entwicklung der Schwälmer Tracht, deren früheste Maler (seit 1827/28) Gerhardt von Reutern († 1865) und sein Lehrer Ludwig Emil Grimm († 1863), der Bruder Wilhelms und Jacobs, waren, läßt sich fast lückenlos über ein Jahrhundert in Bildern verfolgen. Seit jener Zeit blieb Willingshausen die (älteste deutsche) „Malerkolonie", in der J. F. Dielmann, Jacob Becker, Ludwig Knaus und seit den 60er Jahren zahlreiche andere malten, seit 1887 auch der Ziegenhainer Carl Bantzer, von 1897 ab Wilhelm Thielmann. Ebenso hat die Rabenau wenigstens einen frühen Trachtenmaler in Carl Engel (1817—70) gefunden, dessen Bilder nicht nur wie die von Reutern großenteils lithographiert, sondern auch in ausgesprochenen Bilderbogen mit englischen und niederländischen Unterschriften verbreitet

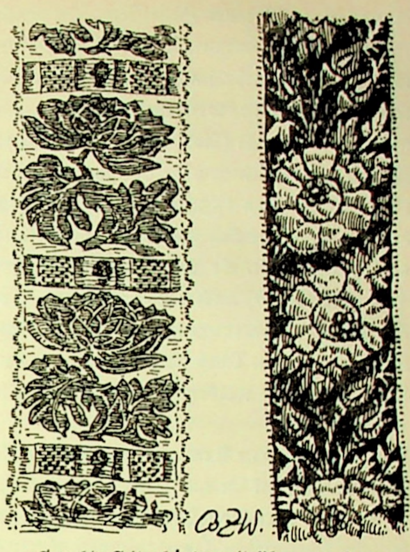
wurden. Niederhessen gibt uns aus dem Jahre 1835 Darstellungen von Bauern und Bäuerinnen der Kasseler Umgebung durch das Trachtenwerk des Theatergarderobeinspektors A. Brämer, dazu in den 40er Jahren die Aquarelle des Majors von Pfister und des Theatermalers Beuther. Trachtenbilder des Fulderlandes hielt 1835 die Hand J. F. Dielmanns fest. Ein Bilderbogen „Der Bauernstand des Großherzogtums Hessen", der 1844 zur Enthüllung des Darmstädter Ludwigmonuments verausgabt wurde, zeigt Eigentrachten aus den Kreisen Hungen, Grünberg, Lauterbach, Alsfeld, Gießen, Friedberg, Biedenkopf, dem Breidenbacher Grund und Rheinhessische Winzer. Dazu kommen zahlreiche Lithographien besonders aus den Verlagen von Friedrich Kretzschmer in Leipzig und E. G. May und Wirsing in Frankfurt a. M. Eine wichtige Quelle sind ältere Photographien in Privatbesitz, mit Vorsicht brauchbar, wenigstens zum Teil auch die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts geläufigen Trachtenpostkarten Lauterbacher, Kasseler und Dortmunder Verlage. Vor allem aber besitzt Hessen in Ferdinand Justis „Hessischem Trachtenbuch" (1905) ein einzigartiges Werk, das nicht nur laufend die Trachtenentwicklung rings um Marburg von 1870—1900 verfolgt, sondern zugleich der Herkunft der einzelnen Kleidungsstücke mit vorbildlichem Verständnis nachgeht. Dazu kommen nach Friedrich Hottenroths „Nassauischem Trachtenbuch" (1905) und seinen Ergänzungen durch Karl Spieß (Nassovia 1906) weitere wertvolle Untersuchungen: Kurt Wagners Richtlinien einer kartographischen Trachtenaufnahme (Hess. Bll. f. Vk. 1922), Wilhelm Luhs Darstellung der Hüttenberger Tracht (ebd. 1926), Ernst Wessels Versuche einer Klärung der niederhessischen Trachtenfrage (ebd. 1928) und die Schriften Rudolf Helms (ebd. 1928; ferner: „Das Hess. Trachtenbuch von Ferd. Justi", 1929, Hessische Trachten, 2 Hefte, 1932, 34). Aber erst die für das preußische Hessen von Helm (teilweise mit Unterstützung des Kasseler Landesmuseums und des Museumsverbandes für Kurhessen und Waldeck) begonnene Inventarisierung aller noch erhaltenen Trachtenstücke nach Schnitt und Zutat von Dorf zu Dorf und Haus zu Haus kann zu einer auch in den Einzelheiten gesicherten hessischen Trachtengeschichte führen. Während die Bestandsaufnahme der Kreise Marburg, Kirchhain, Ziegenhain, Biedenkopf und Frankenberg beendet ist, kam das niederhessische Gebiet noch nicht zum Abschluß.

Ein Vergleich der verschiedenen Trachten stützt sich in erster Linie auf die Frauentrachten, da die Männer allenthalben die Tracht früher ablegten, scheinbar auch ihre Kleidung nur wenig voneinander abwich. Von den erhaltenen Frauentrachten zeigt, bei allen Abwandlungen im einzelnen, die ältesten Züge die des Hinterlandes, d. h. die des Kreises Biedenkopf, des einst entlegensten, langhin kaum dem Verkehr erschlossenen und in sich wieder durch Bergketten zerrissenen Landesteiles Hessen-Darmstadts. So umschließt dieses Hinterland die Untertrachten der ehemaligen Ämter Biedenkopf (Abb. 119), und Blanckenstein (letztere jetzt abgestorben) und des gleichfalls in zwei Trachtengebiete (Untergericht, Obergericht) aufgespaltenen Breidenbacher Grundes (Abb. 118). Hauptkennzeichen der Hinterländer Trachten ist ihr zähes Festhalten an klaren, alten Schnittformen und ihre zurückhaltende, ernste, ganz auf Schwarz, Weiß (und Blau) eingestellte Farbengebung. Gemeinsam ist ihnen allen der schwarze Beiderwandrock und das mit ihm verbundene schwarze Schnürmieder, der (jetzt verschwundene) Stecker (Brustlatz), die weißen Strümpfe und halbhohen Schuhe, verschieden sind in den vier Ämtern und Gerichten Hauben, Hemden und Jacken. Die in bunter Wolle, Gold und Silber gestickten, auch mit Pailletten und Glasperlen gezierten Brusttücher und Stecker der Festtags- und Kirchentracht sowie die reichgestickten Armstauchen, die Verschnürungen, Strumpfbänder und endlich die

bunten, im Breidenbacher Grund enzianblauen, Wolljacken geben allein der Freude an ungebrochenen Farben Ausdruck. Gehen auch die Haubenformen des Breidenbacher Grundes auf die burgundische Haube des 15. Jahrhunderts zurück, die des Obergerichts vielleicht sogar auf die brabantische Mütze des 13., und hat die neueste Zeit manche Einzelform gewandelt, so ist die hinterländische Tracht im ganzen doch nichts anderes als ein Nachklang der würdevollen spanisch-niederländischen Modekleidung des 16. Jahrhunderts, die sich hierher vor dem Andrang der französischen Mode zurückzog. Deren Vertreter ist die „Marburger" Tracht, die sich wohl nach dem Siebenjährigen Krieg von den Städten her immer weiter ausbreitete, sich ständig (zunächst in Schuhwerk und Strümpfen) modernisierte und schließlich aller Bindungen in Farbe und Stoff entledigte. Noch heute klingt das Rokoko in den zarten, gebrochenen, sich wahllos in beliebigen Zusammenstellungen kreuzenden Farben der Marburger Tracht nach, die im Grunde Städtertracht blieb, weil sie nicht den Weg zu den strengen Satzungen der bäuerlichen Gemeinschaft zurückfand. Zwischen der Gegensätzlichkeit der spanischen und französischen Tracht, zwischen 16. und 18. Jahrhundert, Hinterland und Marburg, stehen die übrigen, von Marburg und den anderen Städten beeinflußten Trachtengebiete. In den katholischen Dörfern um die Amöneburg, die wieder schwerere Stoffe tragen, fallen bei den jungen Mädchen die schmalen, großen Brust- und Nackentücher mit ihren leuchtenden Wollstrickereien sowie die langen, freihängenden oder um den Kopf gelegten Zöpfe auf. Der alte „Kommodschuh" ist mehr und mehr durch den modischen Spangenschuh verdrängt. Die Braut trägt das dem Schwälmer Geschapel verwandte „Uffgesitz". Auch das Schlitzerland bevorzugt die Wollstrickerei in kräftigen Farben in den gestrickten Wämsen, den blumenreichen, großen Brustausschnitten, den in Schlingen- und anderen Stichen gefertigten Halstüchern. So läßt sich der äußere Werdegang der hessischen Trachten unschwer in großen Zügen verfolgen, und die Wandlung der Einzelstücke zu Wucher- und Kümmerformen, die Verknüpfungen stilistisch entfernter Elemente zu neuen Einheiten, die Rückübersetzungen in ein bäuerliches Geschmacksempfinden und eine anders gelagerte Ideenwelt gewähren uns nicht selten tiefe Einblicke in die bäuerliche Gemeinschaftsseele. Auch die Bedeutung der wirtschaftlichen Lage für das Entwicklungstempo der ländlichen Tracht und ihre Neigung zu Enthaltsamkeit oder Prunksucht wird unverkennbar.

Hessische Männertracht lebt, wie schon erwähnt, nur noch in der Schwalm, mit Ausnahme des blauen Kittels, den man gelegentlich auch im Hinterland und dem Hüttenberg (Abb. 125) sieht, als Fuhrmannskittel zugleich in anderen Gegenden. In Rauschenberg war er im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in der gleichen Verbindung mit der Schirmmütze wie im Hüttenberg üblich. Der Schwälmer Festtags- und Kirchenrock (Abb. 123), ersterer mit Blaustickerei und silbernen Knöpfen, entstammt der Mitte des 18. Jahrhunderts. Doch zeigen die erwähnten Schnitzfiguren aus Niederkleen und Langenhain (Abb. S. 40 f.) einen älteren Typus der bäuerlichen Sonntagskleidung. Ausgestorben sind allenthalben die langen weißen Kittel, noch lebendig die weißen Hosen und Gamaschen der Schwälmer Kirmesburschen (Abb. 126). Die dunkelblauen Beiderwandkittel zieren rote und grüne Stickmuster. Weiße oder weißblaue Zipfelmützen (Strumpfbetzel) mit Quasten sieht man längst nicht mehr, ebensowenig die einstigen Schlitzer Lammfellmützen. Der Schwälmer Bauer trägt einen flachen Hut aus steifem Filz, im Winter eine Grimmermütze. Auf Kirmessen kann man noch die in Loshausen gefertigten Fischottermützen erblicken, die gleich den Grimmermützen eine schwarze Trottel ziert. Den alten Dreimaster, der früher allgemeiner Sonntagsstaat, auch der Knechte, war (Abb. 123), benutzen

heute nur noch ältere Bauern zur Beerdigung. Von ländlichen Standestrachten war besonders die der Schäfer bemerkenswert (Oberh. Mus. Gießen; Germ. Nat.-Mus. Nürnberg). Stark gewandelt und resthaft zeigt sie noch das alljährlich in Wetterauer Orten (Hungen, Lich, Nidda usw.) abgehaltene Schäferfest, zu dem die Schäfer mit Schafpelzmützen sowie gedrehten und eingelegten Hütestöcken erscheinen und man das erwählte Königspaar mit zwölfzackigen Kronen aus bronzierter Pappe und bunten Glasperlgehängen schmückt. Auch die rheinischen Winzer besaßen ihren Festschmuck zur Feier der Weinlese. Von den ballonartigen Seidenschirmmützen der Metzger und den breitschirmigen Mützen der Apfelweinwirte, die sich in Stadt und Land glichen, erhielten sich, jedoch verkümmert, besonders die letzteren.



Gewebte Seidenbänder mit Blumenmustern

Unter den weiblichen Trachtenstücken erscheinen am vielseitigsten und zugleich am gefährdetsten die Hauben (Abb. 138—141, 145f.), deren Fülle kaum übersehbar ist, zumal in manchen Gegenden jedes Dorf eine in Einzelheiten abweichende Kopfbedeckung trug. Doch lassen sie sich schnittmäßig auf wenige (nach Helm: sechs) Grundformen zurückführen. Schon die Bezeichnungen dieser Werk- und Festtags-, Ober- und Unterhauben sind außerordentlich vielseitig, und neben den Betzeln und Stülpchen finden wir die Karnette (Niederhessen), Hübbel (Hersfeld), Hubbel (Knüll), Stechschippe (Melsungen), Schleier (Marburg), Schneppekappe (Blanckenstein), Dellmutsche (Biedenkopf), Maratz (Hüttenberg), Hollenmütze (Waldeck), Saumagen (Herleshausen), Kitzekappe (Schwalm), Strüffelziehhaube (im sogenannten „blauen Ländchen") u. a. m. Die allgemein getragenen Hauben sind stärker als die nur zu besonderen Festtagen üblichen der Umformung unterworfen, und die Schwälmer Betzeln und Marburger Stülpchen, über die man an Feiertagen eine größere Haube, den „Schleier" (Abb. 138) stülpte, sind „zertragene" Kümmerformen.

Von besonderem Interesse sind die, bald recht schlichten, bald reichgestickten, einst in ganz Hessen üblichen Stirn- oder Ziehhauben (nach den Ziehbändchen benannt), Überhauben aus weißem Tüll, Flor oder Leinen, die gleichermaßen hohe Fest- wie Trauertracht sind, für letztere auch schon im 18. Jahrhundert behördlich festgelegt wurden. Auf ihnen ruhen in der Marburger Tracht die Kränzchen der Braut und Brautjungfern, sie bedecken das Haupt beim Abendmahl (Abb. 116) und der Konfirmation und dienten früher im Odenwald und anderwärts zugleich als allgemeine Kirchenhaube. Im Hüttenberg tragen die Unverheirateten beim Abendmahlsgang über die Ziehhaube ein weiteres schwarzes, kappenartiges Häubchen gestülpt, das den vorderen Rand der Stirnhaube freiläßt. Auch in der Trauertracht wie der Kopfbedeckung der Taufpatinnen (Abb. 127) ist dieses üblich. Im übrigen ist die Abendmahlstracht im protestantischen Hessen die schwarze Trauertracht, die lediglich mancherorts durch weiße Tücher gemildert wird (Abb. 116). Doch trägt auch während der Trauer die Schwälmerin wenigstens

einen kleinen silbernen Betzelstern. Die weißgekleideten „Firmelmädchen" der katholischen Dörfer schmückt zur Kommunion ein Kranz künstlicher Blumen. In der Trauertracht (Abb. 117) wird die Ziehhaube im Hinterland, der Marburger Gegend, in Lützellinden und Wißmar sowie neuerdings der westlichen Schwalm von einem tuchartigen, den Kopf verhüllenden Trauermäntelchen bedeckt (Abb. 128). Dieser Kopfmantel, in der Marburger Tracht durch eine Unterfütterung von Leinen oder Pappe versteift und im Dillkreis früher bis fast zu den Füßen herabreichend, ist schon 1534 in Marburg bezeugt und vermutlich, wiewohl in seiner Grundform den Urtrachtenstücken zugehörig, Nachklang der niederländisch-spanischen, aus dem arabischen entlehnten Hoike. Er war nach P. E. Klipstein (Mineralogische Briefe IV 6) 1781 im Hinterland (Hartenrod) auch nach dem Genuß des Abendmahls üblich. Dagegen verhüllt die Schwälmerin bei der Beerdigung zumeist ein blauer Gazeschleier („Flor") über der schwarzen Betzekappe bzw. beim Kind über dem Betzelchen, und die Schlitzer Tracht kannte den Trauerschleier in Gestalt eines weißen, über den Rücken herabhängenden Leinentuches.

Im Gegensatz zur Trauertracht entfaltet sich in Hessen, wie bei den meisten Völkern der Erde, der größte Prunk im Hochzeitsstaat und besonders dessen Kopfputz, so daß heute der Schwälmer Bräutigam oder die Hüttenberger Braut (Abb. 114f.) fremdartig anmuten. Doch sind die uns seltsam scheinenden Überladungen Erzeugnis bäuerlicher Geschmackseinwirkung der letzten 100 Jahre. Der Schwälmer Landmann von 1827/28 unterschied sich am Hochzeitstage kaum vom Edelmann seiner Zeit mit dem in Taille geschnittenen dunklen Kirchenrock oder dem weißen Festtagsrock mit kurzen Hosen, goldverschnürter Weste, Dreimaster und Schnallenschuhen. Das heute das Gesicht teilweise verhüllende Bandgehänge war noch nicht bekannt, und der Kopfschmuck, die „Lust", saß groß, aber zierlich auf einem flachen Dreimaster. Auch dem Brautkranz der Frau fehlte das schwere Bänderwerk („Brett"), und das Halstuch ersetzte eine Art Maria-Stuart-Kragen. Dafür war der ganze (längere) Rock auf seiner Vorderseite mit einer Fülle gekräuselter und geschlungener Bänder überzogen. Dagegen scheint der Hüttenberger „Hang", der mit der „Krone" zusammen das „Aufgebinde" bildet und schleierartig bis zur Hüfte herabfällt, dort schon vor 100 Jahren üblich. Vorbild des bräutlichen Kopfputzes sind Haarband, Stirnreif und Kranz. Das sekundäre Bänderwerk mag seine Vorrangstellung dem Brauch verdanken, daß die Freundinnen die Hochzeiterin mit je einem Band beschenkten. In Oberrosbach heftete früher die Braut diese Bänder an ihren linken Arm. Aus dem Waldeckschen wird berichtet, daß hier vor 60—70 Jahren das gelöste (heute noch im Hüttenberg übliche) Haar der Braut lediglich mit Bändern durchflochten war. Im Biedenkopfischen trug diese um 1850 einen Kranz „gebackener" (künstlicher) Rosen, während andernorts (Cleeberg) ein Kränzlein aus Rosmarinzweigen (Reimestock) üblich war. Diese Kränze wurden meist auf eine weiße, der Abendmahls- und Trauertracht gleichende Haube gesetzt, die im Marburger Gebiet schon früh zwei lange Bänder trug. Kranz und Haube werden hier und im Hinterland gleichermaßen von den Brautjungfern getragen. Aus solchen Kränzen entwickelten sich Kronen mit künstlichen Blumen, Glasperlen, Pailletten („Hellerchen"), Chenilleschnüren und schwankenden, seideumsponnenen Drahtröhrchen (Abb. 132, 137). Nach Zeit und Ort außerordentlich verschieden, zeigen sie deutlich die Abwandlung von zierlicher Gestaltung zu starrer Prunksucht. Auch billige Papierkronen mögen in manchen Orten zu Hause gewesen sein (Oberh. Mus. Gießen). Heute besteht der von den Näherinnen gefertigte Kopfputz der Schwälmer Braut (Abb. 114) aus dem Geschapel, an

das die bunten Bänder, einschließlich des „Brettes" (Abb. 133), angesteckt (nicht angenäht) sind, und dem Kränzchen (Abb. 135), in das Wachsköpfchen als Bilder von Braut und Bräutigam sowie Brautjungfern eingenäht werden (Abb. 135). Das „Aufgebinde" der Hüttenbergerin (Abb. 115) setzt sich zusammen aus dem Käppchen, einem Stirnkränzchen aus Rosmarin, das von einem zweiten, aus Glasperlen und Eicheln, künstlichen Blumen, Blättern und Hellerchen verdeckt ist, ferner aus der gleichermaßen verzierten Krone im engeren Sinn und zwei Ohrenschlüppen (Schlupp = Schleife) aus Silberborten und Flitter. Dazu kam in Brandobernndorf früher noch ein weiterer kleiner Stirnschmuck aus Glasperlen. An diesen Kopfputz befestigt man statt des Schleiers den „Hang", ein etwa 60 cm langes, mit Bändern nach genau geregelter Farbenwahl überzogenes, unten sich (bis ca. 70 cm) verbreiterndes Pappschild. Auch diese Bänder sind mit Silberborten, künstlichen Blumen und Pailletten verziert. Der übrige Schmuck des Brautkleides besteht in dem breiten Brustschlupp (in T-Form aus mit Borten überzogenem „Marburger" Band), der während der Trauung von einem zweiten schwarzen Schlupp verdeckt wird. Schließlich dem „Sackschlupp" auf der linken Seite, einem mit Hellern, Klappergold und „Hauptmannstressen" besetzten Atlasband, und dem handbreiten silberdurchwirkten, seidenen Leibgurt, dessen eine Schleife über den Sackschlupp herabfällt. Wo der Bräutigam neuerdings zur Linken der Braut geht, wird der Sackschlupp rechtsseitig angebracht. Dieses Aufgebinde legt der Hochzeiterin die Aufbinderin kunstgerecht an, die häufig auch Kopfschmuck, Schlüppe und Leibgurt ausleiht. Meist trägt die Braut während der Trauung ein weißbesticktes Tülltuch um Hals und Brust, das sie später mit einem seidenen vertauscht. Als Freud- und Leidtuch ist dieses an der einen Ecke mit farbigen Blumen, an der anderen in weißer Blumenzier und mit Palmwedeln bestickt. Nie fehlt (an Stelle der Schürze) zum Zeichen der Jungfräulichkeit das „Furtuch", ein gleichfalls reich in Weiß gesticktes, mit Spitzen versehenes Tülltuch. Dazu in der Hand das Brauttaschentuch nebst einem Rosmarinzweig, in Lützellinden auch nach alter Sitte eine Zitrone, die auf dem Altar niedergelegt wird. Brautschuh ist ein von schwarzen Sammetbändern eingefaßter Lederschuh, der einen mit Perlmutterknöpfen und Hellerchen verzierten Schlupp sowie eine Fächerrosette in Seidenstoff und eine Schnalle besitzt. Unter dem Überrock verbirgt sich das Zeichen hausfraulicher Würde, eine ganz mit Glasperlen überstickte Gürteltasche. Unsere Abb. 115 zeigt die Braut in der Nachmittagstracht ohne Furtuch und schwarzen Brustschlupp. Zur Trauung selbst trägt sie stets den schwarzen Tuchrock, wie denn die Brautkleidung der protestantischen Gemeinden beim Kirchgang die bunten Farben verpönt, im Gegensatz zu den katholischen Dörfern, in denen rote, grüne, blaue und violette Stoffe durcheinander gehen. Doch dürfen sich in der Marburger Tracht die Brautjungfern bunt tragen. Der Hüttenberger Bräutigam geht heute, wie in ganz Hessen mit Ausnahme der Schwalm, im Gehrock und Zylinder und trägt an der linken Seite einen Rosmarinzweig (anderwärts künstliche Blumen) mit einer flitterbesetzten Schleife. Aus Seidenborten genäht, ist diese bei den Schwälmern wesentlich breiter und länger. Dazu kommt ein zweiter, mit einem Seidenband am rechten Oberarm befestigter Strauß künstlicher Blumen. Schließlich ein großer, auch in deutschen Sprachinselkleidungen und außerdeutschen Trachten nachweisbares, auf der linken Seite herabfallendes Tuch, das schon 1827 als einziger Schmuck des Kirchenrockes während der Trauung getragen wurde und vor fünfzig Jahren gleichfalls in der Schlitzer Tracht üblich war. Kopfschmuck des Schwälmer Bräutigams (Abb. 114, 136) ist die „Lust", die in ihrer ganzen Anfertigung dem Schwälmer Brautkranz entspricht, wie denn auch

ihr zwei Wachsköpfchen eingefügt sind. Dieser „Luststiel", wie er im Waldeckischen hieß, wurde früher ohne Bandwerk auf den Kopf gesetzt, und zwar schief, wenn der Bräutigam schon Vater war. Das einen Teil des Gesichtes verdeckende Bandwerk war um 1870 gleichfalls im Hüttenberg üblich. Auch die Tracht des Hochzeitsladers und des Vorreiters des Kammerwagens (Abb. 129) sind in der Schwalm streng geregelt.

Zuweilen wurde die Brautkrone zur Totenkrone, indem man sie der verstorbenen Jungfrau oder einem Jüngling als Sinnbild der Reinheit mitgab. In der Schwalm (desgleichen bis vor etlichen Jahren im Hüttenberg) legt man noch heute dem verstorbenen Kind die Brautkrone um die Stirn, die „Lust" des Vaters auf die Brust. Meist aber fertigte man eigene Kronen. Durch Otto Lauffer (Zschr. d. Vereins f. Volkskunde 26), Marie Andree-Eysn, Justi u. a. sind wir über die Verbreitung dieses Brauches, gerade in Hessen, gut unterrichtet. So allgemein die Sitte der Totenkronen war, so vielseitig waren sie an Stoff und Gestalt. Die einfachsten bestanden aus Buchsbaum oder einem mit bunten Papierbändern durchzogenen Gestell aus Heckenruten oder Hobelspanleisten, während andere das ganze Flitterwerk der Brautkronen aufzeigten und wieder andere aus Wachs gefertigt waren. Die Anzahl dieser, in erster Linie von den Paten gestifteten Kronen schwankte, und in nassauischen Dörfern waren zeitweise drei Kronen üblich (rot, weiß, blau), wie sie schon den Sarg des Spruchdichters Frauenlob zierten. In der Schwalm ist auch heute noch die Mitgabe von oft zwei Dutzend Totenkronen üblich. Je nach Zeit und Ort gab man die Kronen dem Verstorbenen in den Sarg mit, ließ sie am Grab verwittern oder stellte sie auf diesem in bemalten, oft mit Inschriften verzierten Glaskästen auf (Hüttenberg, Umgebung von Göttingen), so wie man in Allendorf a. d. Werra Papierblumenkränze aufbewahrte. In Berstadt (Wetterau) stehen solche in einem in die Kirchenwand eingebauten Schrank. Meist aber hing man sie an die Emporen der Kirchen, die sie glitzernd überspannen, wie noch heute der Christenberg bei Marburg und der Schönberg in der Schwalm zeigen. Man erinnert sich Goethes bewundernder Worte, als er 1814 auf seiner Rheinreise in der Ober-Ingelheimer Kirche solche Totenkronen sah, an denen große beschriebene Papierherzen hingen. In Hungen und den umliegenden Orten stellte man bis gegen d. J. 1900 Buchsbaumkronen auf den Sarg, deren Größe nach dem Alter der Verstorbenen wechselte. Seit dem 17. Jahrhundert steuerten Verbote dem überhandnehmenden Luxus in solchen Totenkronen, und man ging dazu über, nach dem Vorbild der adeligen Totenkronen des 17. Jahrhunderts Gemeindetotenkronen aus Eisen- oder Messingblech zu schaffen, die in den Kirchen aufbewahrt und zur Beerdigung ausgeliehen wurden. Entweder in der Form richtiger, mit Glasperlen statt Edelsteinen verzierter und vergoldeter Kronen (Museen Marburg und Gießen; letztere aus Villingen) oder einfacherer Gestelle zum Durchflechten des Bandwerkes (Leidhecken; Abb. 229). Mancherorts hatte man zwei Kronen, für Wohlhabende und Arme (Butzbach).

Spiegelt die Festtracht des bäuerlichen Menschen unverhüllt seinen künstlerischen Geschmack, so offenbart das Schmuckbedürfnis mit seiner landschaftlichen Abstufung von ernster Zurückhaltung bis zu hemmungsloser Prunksucht allgemeinere seelische Züge. Aber auch im Äußerlichsten zeigt sich die Tracht als eine durch Sitte und Brauch streng geregelte sinnbildhafte Abstempelung ihrer Träger. Schon an den Farben der Kleidungsstücke wie ihrer Zierate unterscheidet man das junge Mädchen (rot) von der jungen (grün), älteren (blau, violett) und alten Frau (schwarz), in der Schwalm auch den Knaben vom Jüngling und Mann (durch grüne, rote und schwarze Achselstücke) und selbst das „gefallene" Mädchen vom jungfräulichen. Im Hütten-

berg waren früher auch Zusammenstellungen von Hellblau und Kirschrot für unverheiratete Mädchen und Grün und Veilchenblau für junge Frauen beliebt. Diese Farbenskala wirkt sich in allen Einzelheiten der Kleidung bis auf die Knöpfe (Schwalm) und Schuhlaschen (Hinterland) aus. Volltrauer (Schwarz und Weiß), Halbtrauer und Abtrauer mit genauer Abstufung nach den Verwandtschaftsgraden regeln Werktags-, Festtags- und Brauttracht. Die trauernde Schwälmerin trägt Strümpfe, deren Muster im Gegensatz zur rechtsmaschigen Ornamentik der Freudenstrümpfe linksmaschig gestrickt sind, und in der Tracht westlich Marburgs wurden früher die Schuhe der trauernden Frau mit schmalem statt breitem Band gebunden. Auch vertauschen die Schwälmer Neuverheirateten am ersten Ehetag die viereckigen „Freudenschnallen“ der Schuhe mit den ovalen „Trauerschnallen“, da der Ernst des Lebens begonnen, und die junge Hüttenberger Frau schnürt ihr Mieder im Zickzack statt parallel, wie sie es als Mädchen tat. Den Wohlstand kennzeichnen die Größe der Stickereien und die Anzahl der Bänder, vor allem aber die Zahl der Röcke, ja selbst die Breite der blauen Streifen an den Erntetüchern und Leinensäcken des Schwälmer Haushaltes. Das reichste Mädchen von Schrecksbach, das unsere Abb. 121 (rechts) auf dem Alsfelder Markt festhielt, trug 16 Röcke, während im Hüttenberg des vorigen Jahrhunderts nur ein Dutzend für die Braut bezeugt ist. Auch die Zahl der im Südteil des Kreises Biedenkopf früher in die Strümpfe eingenähten Wülste soll Gradmesser des Wohlstandes der einzelnen Mädchen gewesen sein. Ebenso hoben Einzelzüge der Festtracht den Schwälmer Stammhalter aus seinen Brüdern hervor. Der Unterschied von Werktags- und Sonntagstracht erstreckt sich auf alle Einzelheiten der Kleidung bis zu den Strumpfbändern. Doch geht die Sitte in ihren strengen Unterscheidungen noch weiter. Trägt der Schwälmer Bauer zum Abendmahlsgang den schwarzen Rock, so ist das „Kamisol“, der lange dunkelblaue Tuchrock mit violetter Stickerei, das Kleidungsstück für den zweiten Kirchgang am Abendmahlstag, das indessen nach dem Tode eines Kindes nie mehr getragen werden darf. Die weißen Leder- und Leinenhosen der Schwälmer Burschen sind Kirmestracht (Abb. 126), aber die einzelnen Kirmestage lassen erneut die Kleidung wechseln, die am Samstag am reichsten ist. So ist alles in der ländlichen Tracht alten Schlages nach strenger Sitte geregelt und die Kleiderordnung nur Ausdruck der allgemeinen Lebensordnung, die nicht selten das einzelne Trachtenstück aus allgemeineren Vorschriften der Haltung und des Benehmens erklärt. Erst der vorschriftsmäßige gebeugte Gang des Trauergeleites, früher im Gänsemarsch, heute zu zweien (Abb. 128), verleiht dem Trauermäntelchen die volle Wirkung.

Von den Stoffen der hessischen Trachten sind die wenigsten Erzeugnisse der Heimat, und wenn man auch jetzt noch im Hüttenberg von Schaf-, Biber- und Büffelröcken spricht, so ersetzten diese doch längst moderne Tuche. Die einfarbigen, teilweise gemusterten Kleiderstoffe der Marburger Tracht stellen heute Textilfabriken in Pößneck, Greiz, Netzschkau, Meerane, Reichenbach i. V. und (in geringem Ausmaß) in Barmen her, während der Posamentierbesatz, der in der Marburger Tracht die Stickerei verdrängte, aus Annaberg i. Erzg. stammt. Die französische Schweiz lieferte die buntgeblümten Seidenbänder, die früher aus Lyon kamen, doch schneidet man sie heute zumeist der Billigkeit halber aus gemusterten Seidenstoffen ab. Nachdem sie im Marburger Trachtengebiet im Gegensatz zum Hüttenberg völlig durch Posamentenborten verdrängt waren, kamen sie seit Ende der 20er Jahre an einzelnen Orten wieder in Mode. Dagegen werden die buntbedruckten und mit Blumen gepreßten Sammetbänder aus Krefeld bezogen. Heimischen Ursprungs ist in erster Linie die Beiderwand (Kette aus Flachs, Schuß aus Wolle), die früher

allenthalben für Frauenoberröcke getragen wurde, heute aber nur noch im Hinterland und der Schwalm üblich ist. Während hier die Hanf- und Wergspinnerei stark zurückging, wird Wolle noch allgemein gesponnen. Das Färben der Beiderwand (schwarzblau) geschieht in Färbereien: in und um die Schwalm in Neustadt, Neukirchen, Treysa und Ziegenhain, von denen jede einen anderen Ton pflegt. Aber während früher die Bauern ihre selbstgefertigten Stoffe in die Färbereien trugen, stellen diese sie jetzt selbst zum Verkauf. Die größte von ihnen, in Ziegenhain (Christian Jamm), färbt noch mit künstlichem (früher natürlichem) Indigo, der gegenüber anderen Farben auch bei großer Hitze nicht abfärbt, dafür aber bei längerem Tragen infolge seines Eisengehaltes „ergrünt". Nachdem die Wolle mit Indigo vorgetönt ist, färbt man das Flachsgarn auf der kalten Eisenvitriolkiepe. Zur Appretur kommt der Stoff zwischen ein Holz und wird mit einem Stein gerieben; den glatten Glanz gibt die Mangel, die bald mit der Hand, bald durch Pferdekraft oder einen elektrischen Motor bedient wird. Die gleiche Färbung und Appretur wie die Frauenröcke erhalten die Schwälmer Männerkittel aus Nesselstoff. Der Besatzstoff für die Frauenröcke, der „Tamis" (= Etamin; eigentlich Siebtuch), ein grüner, roter oder schwarzer Glanzwollstoff, kommt auch heute aus England, wo er besonders als Möbelbezug, zum Ausschlagen der Kofferwände, als Futterstoff und Stickunterlage dient.



Messingspange aus der Kasseler Gegend

Verhältnismäßig gering war von je in Hessen das Bedürfnis nach nicht den Stoffen festverbundenen Schmuckstücken, und die einstigen künstlerischen, im Material wertvollen Stücke wichen längst einem naiven, gleichwohl zum Teil noch wirksamen Ausschmuck. So trägt die Schwälmerin von heute neben schweren Bernsteinhalsketten zwei- bis dreifache Schnüren aus bunten Thüringer Christbaumkugeln. Doch dürften auch die Schwälmer Bernsteinketten, die sich im nordischen Kreis bis in die Jungsteinzeit verfolgen lassen und die die Bronzezeit uns auch im rheinhessischen Land überliefert hat (Nieder-Olm; Altert. Mus. Mainz), nicht in einer lückenlosen Linie in die früh- und vorgeschichtlichen Zeiten zurückreichen, zumal ihr Name „Krällen" auf einen früheren Korallenschmuck hindeutet. Im Hüttenberg trägt die Braut eine mehrfache Kette aus kleineren silbernen Glasperlen. Ältere Stücke zeigen noch einen Silberdurchschuß und ein graviertes Schloß (Abb. 173). In der Marburger Tracht sieht man gelegentlich über das Mieder herabhängende Silberkettchen. Ein Halsband, aus Glasröhrchen gestickt und mit genähter Spitze umrandet, entstammt der Wetterau (Abb. 169). Als Haarschmuck trägt man im Hüttenberg einen geschnitzten Beinpfeil, Haarnadel genannt, während früher der Schnatz mit einer aus Horn geschnitzten Nadel gehalten wurde. Die weitverbreiteten Schildpattkämme mit ausgesägten Ornamenten sind längst verschwunden, in der Kirchhainer Gegend in den 70er Jahren. Auch Haarspangen aus Metall (Abb. 174) und geschnitztem Holz kannte die Schwalm. Die Großen-Lindener Ausstellung von 1929 brachte haarpfeilähnliche, gold- und silbergetriebene Pfriemen zutage, die an den Miederschnüren als Schmuck hingen, ursprünglich aber wohl zum Durchnesteln der Schnüre des Leibchens dienten. Hemdnadeln verschiedener Art, z. T. recht geschmackvoll ausgeführt, waren früher in vielen Gegenden üblich. Im Schlitzerland wird noch heute das Halstuch durch eine glänzende Spange zusammengehalten, und Messingschnallen der Schwalm dienten vermutlich dem gleichen Zweck; ebenso große, getriebene Messingspangen

mit einem Ornament von Herzen und Vögeln im Rund, die der Kasseler Gegend entstammen (Abb. S. 66) und einen hessischen Beitrag zu jenem Rundfibelschmuck geben, der in der Völkerwanderungszeit seine reichste Ausbildung erhielt und sich noch resthaft in verschiedenen deutschen Volkstrachten (bes. in Siebenbürgen) erhalten hat. Die alten Schwälmer Männergürtel bestanden aus mit Messingbuckeln und Initialen aus Messingstiften verzierten Lederriemen (Abb. 170), Schwälmer Brautgürtel vielfach aus feingravierten, silbernen Gliedketten mit oder ohne breite Schnallen. Eheringe waren vor dem Weltkrieg kaum bekannt, wohl aber silberne Braut- oder Treuringe, die die Braut zum Wenkoff (= Weinkauf, Verlobung) erhielt, späterhin aber nur zu besonderen Festtagen trug. Sie zeigen mit Vorliebe Herzen oder zwei verschlungene Hände. Besonders schöne Stücke weist der Hüttenberg auf, und einzigartig ist ein vierteiliger Ring (Abb. 171; zusammengeschoben = Abb. 172 rechts) von 1854. Über das (Abb. 171 links) abgebildete Teilstück ist ein breiter Goldring aufgestülpt, der durch die silberne Durchbrucharbeit hindurchleuchtet. Kniehosen- und Schuhschnallen waren aus Messing oder Kupfer, bei Wohlhabenden auch zur Festtracht aus Silber. Sie werden heute in der Schwalm nur noch in Neukirchen gefertigt, ebenso wie die Messingkragenspangen der Schwälmer Männerkittel. Der Luxus mit Hemden-, Westen- und Rockknöpfen gehört der Vergangenheit an. Die mit silbernen, goldenen und farbigen Fäden, in strenggeregelter Farbensymbolik, umnähten Holzknöpfe der Schwälmer Frauenkleidung mit dem Sternmuster sind großenteils noch im eigenen Haushalt, auch von Kindern, hergestellt oder von den Schneiderinnen (besonders einer Knopfstickerin in Loshausen) gefertigt.

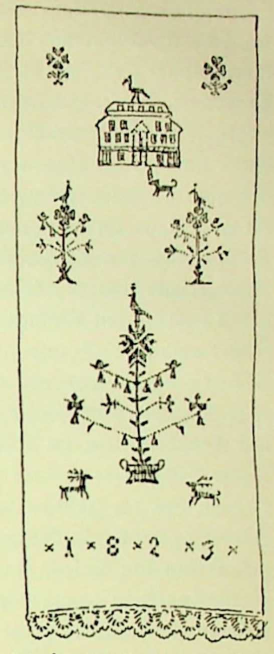
So entfaltet sich das Schmuckbedürfnis der hessischen Trachten in erster Linie neben dem Bänderzierat in textilen Künsten: Weißstickerei in Garn und Buntstickerei in Seide, Wolle und Metall, in Durchbruchsarbeit (Doppeldurchbruch), Filet-, Loch- und Tüllstickerei, in Perlstickerei und Aufnäharbeit, gestrickten oder gehäkelten Mustern und genähten Spitzen. Dabei verbinden sich, typisch für alle Volkskunst, mit Vorliebe die verschiedensten Techniken und Stiche: Platt- und Kreuzstich, Stil-, Stepp- und Grätenstich, Ketten-, Hexen- und Languettenstich. Männer- wie Frauenhemden, Vorhemden, Ärmelmieder (Kimmetche) und Wamsärmel der Festtagskleidung sind an Kragen-, Hals- und Ärmelbünden (Abb. 157 f.) aufs reichste geziert, und bewundernd stehen wir vor der unendlichen Feinheit der leinenen und batistenen Braut-, Festtags- und Abendmahlstaschentücher (Abb. 154) und Abendmahlsbrusttücher in kombiniertem Steppstich, Stilstich, Kreuzstich, Durchbruch und genähter Spitze. Andere Hals- und Brusttücher zeigen kunstvolle Buntstickerei (Abb. 145), und die Schultertücher (Umhängetücher) überziehen gewebte, gehäkelte, gestrickte und gestickte Blumenmuster (Abb. 146). Am vielseitigsten ist die Verzierung der Hauben und Stülpchen, angefangen von den feinen Nadelarbeiten und Spitzen der Stirnkappen und Abendmahlsunterhäubchen bis zu den bunten Plattstichmustern der Marburger „Schleier“ (Abb. 138), den perlgestickten Kinderhäubchen (Abb. 140) und gesteppten Wetterauer Hauben mit Durchbruchsmustern und eingenähten Weizen- oder Gerstenkörnern (Abb. 151). Dazu kommt die prunkvolle, dem höfischen Geschmack des Barock entwachsene Goldstickerei. Dieses Sticken mit goldenen und silbernen Metallfäden, Röhrchen und Pailletten gewann in der Schwalm in den letzten 20 Jahren große Beliebtheit, wie hier überhaupt die Tracht nach dem Krieg immer „stolzer“, die Weißstickerei in Leinen reicher wurde. Beispiel sind die durch Pappe versteiften Brustlätze (Brustlappen; im Hinterland „Stecker“, im Hüttenberg „Herzen“ genannt), Nachklänge bürgerlicher Modevorbilder des

15.—17. Jahrhunderts. Im Hinterland, wo man sie im Untergericht mit einem Sonnengesicht aus Messingblech verzierte, erhielten sie sich nur noch vereinzelt, während sie im Hüttenberg längst abstarben und auch in der Schwalm lediglich noch die Braut (golden) und die Brautjungfern (silbern) schmücken (Abb. 114, 121). Völlig überzogen von Gold- und Silberstickerei sind die Schwälmer „Ecken" (Abb. 130, 150), mit Stecknadeln angeheftete Zieraufschläge links und rechts der Schürze, die sich vermutlich aus richtigen Taschen entwickelten, wie wir sie an älteren Hüttenberger Belegen finden (Mus. Butzbach). Desgleichen die Schwälmer Festtags-Strumpfbänder (Abb. 148), die 25—30 Mark kosten und so an Prunksucht weit die „Hessebendel" des Hinterlandes mit ihren 30—40 geflochtenen Brustwollfäden und Hängepompeln übertreffen. Noch reicher und teurer (etwa 40 Mark) ist das „Brett", das Mittelstück des Geschapels von Braut- und Brautjungfern, das erst gegen 1910 dem Bänderwerk eingefügt wurde. Auch die Schürzenbändel und Betzelböden der Fest- und Trauertracht sind in ähnlicher Weise bestickt. Diese Stickerei geschieht über ausgeschnittenen Pappformen, die sich die Näherinnen teils selbst fertigen, teils von dem Maurer Konrad Stähling in Loshausen oder einem Mann in Riebelsdorf beziehen. In gleicher Weise, rot und grün gestickt und gehäkelt, oft auch mit den Besitzerinitialen versehen, sind die „Kappenschnüre", die Endstücke der Kappenbänder. Besonders stolze Ausfertigungen stellen sich auf 20 Mark und mehr.

Neben den Kleidungsstücken wandte man der häuslichen Wäscheausstattung die liebevollste Sorgfalt zu und gestaltete diese, insbesondere in Weißstickerei und Durchbrucharbeit, zu Prunkstücken, deren Kostbarkeit vermutlich den bürgerlichen Luxus des 15.—17. Jahrhunderts an Zieraten des familiären Leinenbestandes übertraf. Was hier in erster Linie an Kissenbezügen (Zichen) und Überbettdecken, aber auch an Windel- und Tauftüchern (Abb. 127), an Wiegen- oder Brautkorbdecken geschaffen wurde, gehört zu den besten Leistungen der Volkskunst schlechthin. Ebenso die Brauthandtücher (Überhandtücher), die indessen vor allem in buntem Flach- und Kreuzstich bebildert sind (Abb. 153, 155). Heute findet man, abgesehen von der Schwalm, in der nach dem Weltkrieg die Freude an gesticktem Zierat der Festkleidung und der Leinenbestände wieder hoch aufflackerte, nur vereinzelt Frauen, die derlei Arbeiten fertigen, während in der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts Hausierer aus dem Vogelsberg und dem Hinterland die weißgestickten Leinenwaren weithin bis nach Holland verhandelten. Wie denn schon seit den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts der allgemeine Niedergang der bäuerlichen textilen Zierkünste nach einer anderthalbhundertjährigen Blüte einsetzte.

Technische Höhe und geschmackliches Empfinden dieser Stickereien im hessischen Bauernhaus überraschen immer wieder, zumal wenn man die privaten und öffentlichen Sammlungen älterer Bestände, in erster Linie die Dr. Kling-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, durchmustert, die 1929 in den Räumen des Marburger Landratsamtes aus bäuerlichem Besitz zusammengetragene Ausstellung besuchte. Dabei ist der Werdegang dieser bäuerlichen Kunstübung nur in seinen allgemeinsten Zügen erhellt, nachdem sich, von ein paar Aufsätzen über Schwälmer Stickereien abgesehen, lediglich Karl Rumpf näher mit den Nadelkünsten der hessischen Bäuerinnen befaßte (Hessenkunst 1927; Alte bäuerliche Weißstickereien, Marburg 1937). Wie Grabfunde und frühe literarische Nachrichten uns Kunde von den Stickkünsten unserer germanischen Vorfahren geben, so mag auch die Weißstickerei damals schon bekannt gewesen sein. Jedenfalls hören wir seit Bonifatius von einem Kettenstich in Weiß, und die älteste erhaltene Weißstickerei auf deutschem Boden stammt aus dem Kloster Fulda (um 1180). Es ist anzunehmen, daß diese

Stick- und Nähkünste, die sich in den Frauenklöstern früh zu einer außerordentlichen technischen und geschmacklichen Höhe entwickelten, seit etwa 1300 auch als bürgerliches Gewerbe geübt wurden, im wesentlichen über die Landschlösser, das städtische Patrizierhaus und das Pfarrhaus hinweg im späteren 17. Jahrhundert in dörflichen Kreisen Eingang fanden. In katholischen Gegenden mag auch eine unmittelbare Einwirkung vom Kloster her stattgefunden haben, wie denn die textilen Arbeiten des 1802 aufgehobenen Prämonstratenserinnenklosters Altenberg bei Wetzlar durch Jahrhunderte berühmt waren. Zunächst war die Stickerei reiner Hausfleiß der Frauen, doch beteiligten sich allmählich auch Männer an ihnen. So stickten in der Schwalm noch bis in die Zweithälfte des 19. Jahrhunderts hinein Männer Bettbezüge, und die Schwälmer Schneider, von denen einzelne einen besonderen Ruf genießen (der zur Zeit berühmteste arbeitet in Riebelsdorf), besticken auch heute noch Männerröcke und Kittel („stolz machen"). An jedem Festanzug aber erkennt der Einheimische den Künstler, der ihn gefertigt. Auch jetzt noch sticken Mädchen und Frauen in den Trachtengebieten die einfacheren Muster an ihren eigenen Festtagskleidern selbst, während die kunstvolle Stickerei längst ganz in den Händen von Näherinnen („Nähtersche") liegt. Dabei spricht man nur bei der Goldstickerei von Sticken und faßt alle übrigen Techniken unter dem Begriff des Nähens zusammen. Seit 1924 pflegt in Willingshausen eine von der Witwe des Malers Professor Thielmann begründete „Werkstätte für Schwälmer Bauernstickerei" die alten Künste, nachdem schon seit 1918 einige Willingshäuser Mädchen im Winter täglich zum Sticken in das Künstlerhaus kamen.



Teilstück eines Paradehandtuches aus Echzell, 1823. In doppelseitigem Straminstich

Unter den verschiedenen Formen des Stickens galt die Straminstickerei besonders der Verzierung von Reise- und Geldtaschen (Abb. 156), Schulranzen, Hosenträgern und Schuhen, wie sie jetzt noch in der Schwalm bei den Schuhmachern gekauft werden. Im übrigen stellt die wechselnde Form und Auszier der Schuhe in den einzelnen hessischen Trachtengebieten ein eigenes, aufschlußreiches Kapitel dar. Von anderen Techniken sei hinweisend der Wollhäkelei zur Herstellung von Kopf-, Hals- und Schultertüchern gedacht sowie der Garnhäkelei von Wiegen- und Wehtüchern oder Spitzen an Bettüchern, Bettvorlagen usw. Viel Sorgfalt verwandte man überall auf das Stricken der Strümpfe, das seit Ende des 16. Jahrhunderts in bäuerlichen Kreisen üblich wurde. Im Hinterland, und besonders im Amt Blanckenstein, entwickelte sich die Strumpfstrickerei früh zu einem heute fast völlig ausgestorbenen Gewerbe. „Alles strickt hier Strümpfe: Männer und Frauen, in jeder Lage, selbst im Bett und nachts im Dunkeln. Nachts liegt das Strickzeug unter dem Kissen. In jedem Ort sind Strumpfträger, die tragen die Produkte ins Klevische, Köllnische, Bergische, Pfälzische und andere Länder", berichtet P. E. Klipstein im Jahre 1781, der den jährlichen Ertrag auf 12—15000 Gulden schätzt. Noch nach 1870 wurden hier jährlich etwa 30000 Socken gestrickt. Diese heute in der Schwalm und dem Hinterland lediglich zum Eigenbedarf gefertigten Strümpfe sind durchgehends mit kunstvollen Börtchen geziert, deren Muster besondere Namen tragen. So spricht man im Hinterland von Hohlgänsen,

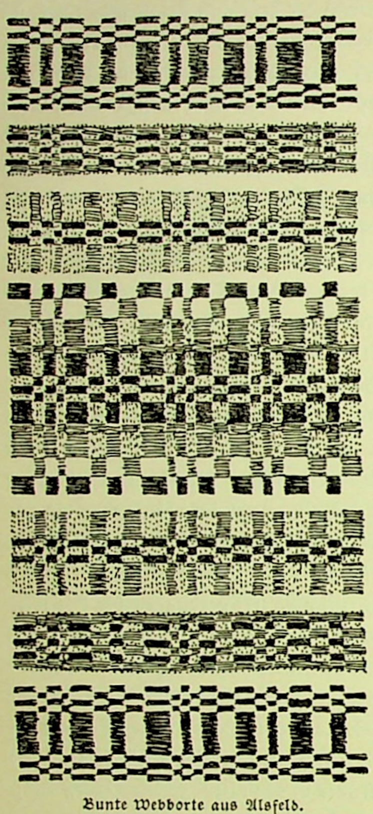
(= Wildgänsen), Waffeleisen, Giebelspitzen (rechts und links gestrickt), Bäumchen, Dullebohnen (= Tulpen), Wickel- und Achterborten (∞). Der Hauptschmuck aber lag in den Zwickeln (Abb. 149), deren Muster gleichfalls verschiedene Namen trugen, z. B. im Hüttenberg: Gerstenkorn, Hirsekorn, Treppchen, Zöpfe, Schlangenzüge, in der Schwalm: Herzen, Tulpen, Sterne, Fenster, Gänseaugen, Zwetschenkerne. Bei weißen Strümpfen verwendete man für die Zwickel meist lebhafte bunte Farben, bei blauen weiße. Die „eingelegten" Schwälmer Zwickelstrümpfe sind Wollstrümpfe mit Baumwollzwickeln. Vielfarbig geflochtene Strumpfbändel mit Bällchen oder Tressen im Hinterland und im Hüttenberg zeigen Farben, die sich wie die übrige Kleidung nach dem Lebensstand ihrer Trägerinnen richten. In Cleeberg trug die Braut blaue Strumpfbänder, das Schlitzerland bevorzugt solche in Blau und Weiß. Die gewöhnlichen Strumpfbändel der Schwalm enden heute in mit Blumen durchwebten Seidenlappen („Platten"). Kunstvoll gestrickt waren früher auch die Fest- und insbesondere die Abendmahlshandschuhe. Unsere Abb. 152 zeigt einen solchen mit Hohlgans- und Grätenmuster und einem in Buntperlen eingestrickten Abendmahlskelch. Daneben übte sich die ländliche Strickkunst an Motzen, Wämsen und Zipfelmützen, Geld- und Tabaksbeuteln, im Schlitzerland auch an Stiefeln, die unten mit Leder besetzt wurden.

Die Bildmotive unserer textilen Arbeiten entstammen zumeist den venezianischen Modelbüchern des 16. Jahrhunderts bzw. deren deutschen Nachahmungen. Der reiche pflanzliche Schmuck zeigt sich in strengen Stilisierungen und naturalistischeren Gebilden, je nach der Technik. Neben den Tulpen finden sich wieder in erster Linie Weinrebe, Nelke und Rose, einzeln oder in Topfform, dazu Nadel- und Laubbäume. Aus der Vogelwelt heben sich Pfauen (Abb. 160), Tauben, Pelikane, Schwäne und Störche heraus, vereinzelt auch ein Adler, der aber zumeist in Gestalt des heraldischen Doppeladlers erscheint. Von anderen Tieren finden sich Hirsche, Hunde und Löwen, von religiösen Darstellungen das Lamm mit der Fahne oder dem Bischofsstab (Abb. 161), der Abendmahlskelch (Abb. 152), die Auferstehung und vereinzelt Adam und Eva. Auch das Meerweib tritt hier wieder auf, und selbstverständlich spielen die Herzen eine große Rolle, neben denen sich des öfteren Hände und Kronen finden. Die Hemden tragen die Initialen oder vollen Namenszüge des Besitzers, das Bräutigamshemd der Schwalm auch die der beiden Verbundenen nebst der Jahreszahl. Kissen und Bettbezüge zieren neben den gleichen Eigentumsvermerken häufig Psalmstellen und andere fromme Sprüche (z. B.: Wer wird der Blume Meister sein; — Mach es wie die Sonnenblum, ker Dich zu Jesum. 1753). Auch finden wir Bettücher, auf denen neben einem frommen Ehespruch eine ausführliche Schenkungsurkunde durch die Paten eingestickt ist. Die Abecedarien auf Abendmahlstaschentüchern (Abb. 154) dürften schützende Bedeutung haben. In den Kreuzstichstickereien der Überhandtücher, deren direkte Vorlagen man des öfteren in Stickmustertüchern trifft, entfalten sich stärker heimatlich-anekdotische Züge, die das Rathaus mit dem Storchennest (Abb. S. 69) u. dgl. zeigen.

Dem reinen Hauswerk als bäuerliche Winterarbeit ist auch die Weberei von Flachs und Wolle zu Leinwand, Beiderwand und Schäftig entsprossen, die im Mittelalter zu einem der bedeutendsten Gewerbe emporblühte, dessen Zunftstolz sich in zahlreichen Liedern offenbarte und dessen durchgängig wohlhabende Meister nicht selten als Ratsherren die Geschicke ihrer Landstädte lenkten. Besonders die Leinenweberei, die sich bald zunftmäßig von den Tuchmachern und Wollwebern abspaltete, wuchs zu einer beachtlichen Höhe empor, so daß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das hessische Grobleinen aus Flachswerggarn, das „Hessian", den Namen seiner Heimat in alle Erdteile trug. Mit dem Zerfall der Zünfte entstand in der Ersthälfte

des 19. Jahrhunderts neben der Hausweberei zum Eigenbedarf eine ausgebreitete hausindustrielle Weberei für Verleger. Die Dissertation von Heinr. Thilo Rothamel (Die Weberei in den Kreisen Alsfeld und Lauterbach nach dem Stand vom 16. Juni 1925, Greifswald 1927) gibt uns ein lebendiges Bild der Geschichte des Zentrums der hessischen Leinwandweberei im östlichen Vogelsberg. Um 1800 arbeiteten in diesen beiden Kreisen 6000—7000 Webstühle, und 1822 wurden allein aus dem Schlitzerland 597960 Ellen Leinwand im Wert von 1510320 Gulden hergestellt. 1865 wurde der erste mechanische Webstuhl in Betrieb genommen, und 1925/26 wirkten 19 mechanische Webereien in unserem Gebiet. Daneben gab es damals noch 324 Handweber im Kreis Lauterbach und 94 im Kreis Alsfeld, die sich auf 93 von insgesamt 150 Orten verteilten. Unter ihnen arbeiteten 283 für den Eigenbedarf, 95 für Verleger und 40 für andere Bauern, die den Flachs lieferten. Doch konnte als ausgesprochenes Weberdorf lediglich Langenschwarz angesprochen werden, das schon dem preußischen Kreis Hünfeld zugehört. Hier beschäftigen sich auch heute noch 22 Personen mit der Handweberei (darunter 15 für die Firma Diehl in Schlitz). Auch im übrigen Oberhessen, dem Hinterland und dem Waldeckschen trifft man noch vereinzelt Handweber, in der Schwalm in vielen Orten. Neben der glatten Leinwand fertigt man im Schlitzerland, aber auch der Lauterbacher Gegend, Damast-, Drell- und Jacquardgebildware für Tischzeug von oft größtem Ausmaß und feinster Musterung, sogenanntes Patrizierleinen. Dabei sind Stühle von 20 und mehr Schäften und Tritten keine Seltenheit. Blauweißgestreiftes Leinen und Barchent liefert in erster Linie der Alsfelder Kreis. Ganz auf Alsfeld und das Schlitzerland beschränkt war bis vor kurzem die heute als Liebhaberware weit begehrte Herstellung „altdeutscher" Gewebe auf Handwebstühlen mit farbigen Borten, Namen, Wappen u. dgl., die eine Kombination von Grundschuß und Figurenschuß darstellt und vielfach mit Kreuzstichstickerei verbunden ist. Sie wird jedoch heute nur noch von dem Alsfelder Verlag (Stein und Mull) betrieben, der, je nach den jeweiligen Aufträgen, 10—20 Weber in Dörfern des Vogelsberges und im Schlitzerland als Heimarbeiter beschäftigt. Dabei handelt es sich um Schaftgewebe in der alten Webtechnik (bei der nur der Schneller am Stuhl fehlte), doch ist an die Stelle des früheren reinen Leinens ein Zwirnhalbleinen getreten, wie auch teilweise mercerisierte Effektgarne benutzt werden. Als Vorbild dienten Schwälmer Bauerngewebe, die man dort früher in den alten, echten Farben Blau und Rot für Bettvorhänge und Wecktücher (das sind Zudecken für die Körbe, in denen man das Essen aufs Feld brachte) herstellte. Hier war in das weiße Feld gewöhnlich eine Verzierung (etwa der Besitzername zwischen zwei Tauben) in Kreuzstichart eingestickt. Die durch die chemische Industrie erzeugten Farben gaben schon vor dem Krieg Veranlassung zur Benutzung weiterer Farben (außer Blau und Rot) und aus den alten Vorlagemustern entstanden neue, meist durch Langziehung der Borten. Ein zweites 1876 gegründetes Alsfelder Haus, das solche altdeutschen Decken und Vorhänge fertigte (Hermann Bücking, Söhne), verband sich unter seinem späteren Leiter (Hermann Wießler; ab 1931) mit der 1832 in Frischborn gegründeten Firma J. Weiß, die in großem Ausmaß die Weißleinenweberei, einschließlich der Gebildweberei, betrieb. Schon im Gründungsjahr nahm das Haus Bücking auf Veranlassung einer Freifrau von Riedesel die „schleswig-holsteinische" Buntweberei auf, die diese in ihrer Thüringer Heimat kennengelernt hatte. Da diese Webart, eine Kette mit flottierendem oder Stichschuß, zu dem man zehn Tritte benötigt, in Hessen vergessen war, holte man thüringische Weber. Dieses sogenannte Riedeselsche Muster ist heute sehr verbreitet (Abb. S. 72). Daneben pflegte jenes Haus die in Hessen längst

übliche Schaftweberei, eine Leinenkette mit Baumwolleinschlag. Deren Musterung scheint aus der Gebildweberei der Hand- und Tischtücher in die Buntweberei übergegangen zu sein. Doch arbeitete man zunächst nur mit einem dunkelblauen Farbschuß, wie ihn besonders alte ländliche Bettbezüge und Bettvorhänge, aber auch Hand- und Windeltücher, Windelbänder, Zipfelmützen und Säcke aufweisen. Gefranste weiße Bettvorhänge mit Weißstickerei und Durchbruchsarbeit scheinen besonders der Schwalm eigentümlich. Über die Entstehungsorte älterer buntgewebter Stoffe für Brustlätze und Mieder oder der im Hinterland um die Mitte des 19. Jahrhunderts verbreiteten Regen- und Sonnentücher ist nichts bekannt. Ein letzter Geldbeutelweber arbeitete noch 1926 im Alsfeldischen.



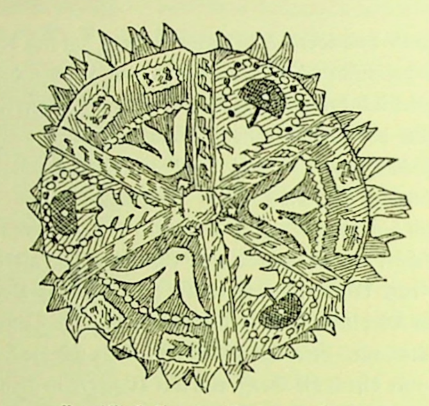
Bunte Webborte aus Alsfeld.
Sogenanntes „Riedeselsches Muster"

Mit der Blütezeit der Gebildweberei zusammen fällt die „Schönfärberei" des sogenannten „Druckzeugs" und insbesondere des Blaudruckes mit Holzmodeln oder späterhin mit durch Messingstifte gemusterten hölzernen Handformen auf mit Indigo blaugefärbte Leinwand, die besonders zu Bettvorhängen (Abb. 164 f.) und Bettdecken oder Bezügen diente. Die Rotfärbung mit Krapp sowie die Verwendung anderer alter Farbstoffe wie Wau und Waid wich schon früh fast ganz dem Gebrauch des Indigos. Bei älteren Stücken sind die Figuren und Texte, die mit Vorliebe Ereignisse der biblischen Geschichte verbildlichen, vielfach mit weißer Farbe aufgedruckt, während später das Druckbild der Färberformen ausgespart ist. Dieser Vorgang vollzog sich technisch derart, daß man die gemusterten Holzplatten in einen „Druckpapp" eintauchte, der sich an den Stiften festsetzte und der Leinwand aufdrücken ließ. Nach der Kaltfärbung des Stoffes in mit Indigo gefärbtem Wasser (der „Flotte") wurde die Leinwand gründlich ausgewaschen und so der Druckpapp beseitigt. Einfach waren von je die blaugemusterten Stoffe für Hängejäckchen (die an Stelle älterer Motzen traten) und Schürzen, in denen das Leinen heute völlig von dem Druckzeug (Baumwollstoff) verdrängt ist. Auch die blaugedruckten Kattune wurden früher teilweise im Land verfertigt (Butzbach). Die ungemusterte Blaufärberei von Wämsen, Strümpfen, Wolle und Garn geschah meist im Haushalt mit gelöstem Indigo. Bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts bestanden Blaudruckereien mit Handbetrieb in vielen hessischen Städtchen. Drei Färbereien in Herborn (Gebr. Bender, J. G. Schupp, Wissenbach) und eine in Kassel arbeiteten noch bis in und nach dem Weltkrieg in alter Weise für den hessischen Bedarf. Heute wird dieser von auswärtigen, mit modernen Maschinen ausgerüsteten Fabriken versehen (Augsburg, Elberfeld, Arnstadt i. Th.), nachdem 1926 der letzte Herborner Betrieb (J. G. Schupp) ausschied und die 1763 in Kassel gegründete Blaudruckerei Friedrich

Engelhardt 1925 im Karstadtkonzern aufging. Bis um die Jahrhundertwende lieferten noch Firmen in Limburg a. L. die gemusterten Grün-Blau-Drucke für Schürzen und Jäckchen, die mit Indigo und Chrom, zuerst hellblau, dann grün gefärbt sind. Neben dem Blaudruck übte man früher den Buntdruck in gleicher Weise. Das zu Kissen- und Bettbezügen oder Bettvorhängen verwandte Buntdruckleinen wurde meist reich mit Seidenbändern besteckt (Abb. 162 f.) und war ein leuchtender Schmuck des Hochzeitskammerwagens. Über die Herkunft der besonders zur Biedermeierzeit auch von der ländlichen Bevölkerung getragenen Tücher in türkischem Farbdruck wissen wir nichts. Die heute noch in den Trachten verbreiteten buntgeblümten Drucktücher in Wollmusselin (Abb. 146), Baumwolle und Seide werden außerhalb Hessens gefertigt und gehen ebenso in den Orient wie in die deutschen Trachtengebiete, während die bunten maschinengestrickten Umhängetücher durch ein Haus in Treysa in der Schwalm vermittelt werden.

In unserem Jahrzehnt und besonders den letzten Jahren hat sich bei dem lebhaften Interesse an den Erzeugnissen der heimischen Volkskunst und dem wachsenden Verständnis für handgearbeitete Ware die gewerblich betriebene Handweberei und Stickerei auch in Hessen wesentlich dem städtischen Bedarf über die Landesgrenzen hinaus zugewandt und im „Deutschen Heimatwerk" in Berlin („Gesellschaft des Reichsnährstandes") einen ständigen Auftraggeber und Abnehmer ihrer Waren gefunden. Die seit 1761 in der gleichen Familie nachweisbare Firma Johann Diehl u. Co., die sich bis 1914 lediglich auf glatte Gewebe eingestellt hatte, sog 1936 das Bücking-Wießlersche Geschäft auf und gliederte so eine Abteilung altdeutscher Handweberei und Stickerei ihrem Betrieb ein. Während außerhalb des Schlitzer Betriebes auch 15 Langenschwarzer Weber für das Diehlsche Haus arbeiten, werden die Leinenstickereien noch von den alten Alsfelder Heimarbeiterinnen gefertigt. Daneben befaßt sich die Firma in steigendem Maße mit dem Leinendruck, den sie durch die Stoffdruckerei Wagner in Arnstadt (Thüringen) durchführen läßt. Die dieser zur Verfügung gestellten Modeln sind großenteils musealer Altbesitz aus verschiedenen deutschen Landen (Nürnberg, Eisenach, Gießen, Hannover), teilweise auch im Stil alter Vorlagen von einem Modelschneider in Gera gefertigt. Daneben betreibt das Haus H. W. Schmidt in Schlitz noch etwas Handdruck als Teilhaber des Diehlschen Geschäftes. Einen ziemlichen Umfang hat die Produktion der seit 1936 in Hünfeld tätigen „Altdeutschen Buntweberei" von Fahn u. Schultze erreicht, eines in Warburg in Westfalen beheimateten Hauses, die ihre 35 (zumeist aus dem Hünfelder Kreis aufgekauften) Webstühle durch alte Handwerker bedienen läßt, die ihrerseits wieder Lehrlinge ausbilden. Neben der Buntweberei in Rein- und Halbleinen mit den geläufigen „altdeutschen" Mustern besteht eine Handdruckerei, die größtenteils mit alten Modelstöcken arbeitet. Etwa 60 Leute sind in der Handweberei, Handdruckerei und Handstickerei dieses Hauses zur Zeit beschäftigt. Auf der Rhön, wo noch die Resteverwertung zur Herstellung von Flickenteppichen geübt wird, hat sich in der „Rhönhandweberei" der Frau Ortrud von Rosenberg neuerdings eine altländlich betriebene Handweberei aufgetan, die nur Schafwolle (sogenannte Rhönwolle) verwertet und auch Anzugstoffe fertigt. Die längst auf Damast- und Jacquardweberei umgestellte Bildweberei betreibt noch die Lauterbacher Firma Conrad List, die um 1700 von Conrad und Theodor List begründet wurde und in Handweberei Schürzen, Decken, Vorhangstoffe, Kissen und dgl. mit den üblichen Streifen und Borten herstellte, daneben auch Gebilddecken, so u. a. später für den großherzoglich-hessischen Hof Tafeltücher mit eingewebten Wappen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahr-

hunderts trat mit der Einführung mechanischer Webstühle die Handweberei in den Hintergrund, doch stellt das Haus List neben altdeutschen Bortenmustern auf Halb- oder Ganzleinen noch drei Gebilddecken her, von denen besonders eine Damastdecke mit einem barocken Jagdmuster begehrt ist, deren Rankenborte auch als Muster für Möbelbezüge verwendet wird. Dagegen sind in den Dörfern selbständige oder halbselbständige Gebildweber heute ganz selten geworden, und in Langenschwarz wie in Rimbach übt nur noch je ein Mann die Gebildweberei in Drell. Der hessische Süden aber kennt lediglich noch im Odenwald ein paar Dutzend zerstreut wohnende Leinenweber, die glatte Leinwand im Hauswerkbetrieb für den Eigenbedarf fertigen.



Brautkitzel. Aus der Marburger Gegend

Töpferware und Töpferkunst

Dank seiner Tonlager und Waldbestände ist Hessen seit alters Töpferland, und die Eulner, Aulner, Ullner (von olla = Topf), die Gröper (mhd. grope = Topf) des niederhessischen, die Hafner des hanauischen Gebietes hielten sich hier länger und zahlreicher als in den meisten deutschen Gauen. Aber äußere und innere Entwicklungen wirkten zusammen, um dieses Handwerk trotz aller Bemühungen um seine Neubelebung in den meisten Orten abschrumpfen, oft auch völlig eingehen zu lassen. Nicht nur, daß der Sinn für handgeformtes Geschirr und seine Bemalung mit Blumen oder Sprüchen weithin bei der bäuerlichen Bevölkerung geschwunden war und Emaille, Zink und Aluminium die Irdenware verdrängten, deren Verkaufswert bei stets steigenden Preisen für Ton, Holz, Glasur und Farben unverändert blieb, die alten Töpfer selbst (die nur selten noch Lehrlinge fanden) fühlten sich als die letzten Zeugen einer großen Vergangenheit und verschmähten, im Gegensatz zu der Entwicklung in Sachsen und Schlesien, den Anschluß an die neuen wirtschaftlichen und technischen Entwicklungen. Stolz auf das Werk der eigenen Hände, auf die vorbildlichen Leistungen ihrer Vorfahren wie auch auf die sich in graueste Vorzeit verlierende Geburtsstunde ihres Handwerkes („Der erste Töpfer war Gott der Schöpfer"), arbeiteten sie nach ihrer Väter Weise und übten vielfach ihr Gewerbe lieber nur noch unregelmäßig neben ihrer kleinen Landwirtschaft aus, als daß sie im Auftrag städtischer Organisationen und Geschäfte schufen. Die geschäftstüchtigeren unter ihnen aber wandten sich dem Ofenbau und der Ziegelpressung zu. Im letzten Jahrzehnt sind, über die Erhebungen dieses Buches hinweg, die letzten großen Meister althessischer Töpferkunst fast alle dahingestorben.

Bei dieser bewußten Beharrung am Alterprobten, Überkommenen verwundert es nicht, daß sich gerade in Hessen vielfach ursprüngliche Arbeitsformen erhielten. So sind die von dem elektrischen Motor betriebenen Quetsch- und Tonmaschinen auch heute noch nicht überall durchgedrungen, und selbst in den Werkstätten des größten hessischen Töpferortes Urberach wurde noch 1926 in der Regel der Ton mit nackten Füßen geknetet, während sich seit 1933 nur noch eine Töpferei dieser Zubereitungsweise, die sie der Arbeit der Quetschmaschine überlegen erachtet, bedient. Auch die modernen Brennofensysteme fehlen zumeist. Ein Altmeister wie Karl Hix († 1935) in Wittgenborn mahlte seine Farben noch in einem Handmühlstein, der sich kaum von den entsprechenden frühgeschichtlichen Funden unterscheidet. Die hessischen Gebrauchsgeschirre sind engobierte und glasierte Irdenware, die meist mit dem Malhörnchen in einfachen Mustern verziert wird. Dieses aus Ton geknetete und gebrannte Malhörnchen mit dem Gänsefederkielausguß ersetzt im Westerwald eine Maltüte aus „Eisenfest" (starkes Leinen). Die Bemalung erfolgt zumeist durch den Töpfer selbst, vereinzelt durch weibliche Familienangehörige, bei dem grauen Steinzeug des Westerwaldes fast immer durch Frauen, die sogenannten „Blaumädchen". In ausgesprochenen Töpferdörfern, wie in Urberach, gab es zur Ersthälfte des 19. Jahrhunderts auch einzelne eigene Topfmaler (z. B. Schlee), die von Werkstatt zu Werkstatt gingen, um die

kunstvolleren Geschirre zu bebildern. Zur Linienführung zwischen den Blumen und Blättern benutzt man oft Schweineborsten oder Strohhalme. Neben der Malhörnchentechnik finden wir die gespritzte und geflammte oder geflatterte Ware, zu deren Musterung man farbige Tone über die schnell hin- und herbewegte Schüssel laufen läßt. Durchzieht man diese geflatterten Muster, solange sie noch flüssig sind, in engen Abständen in der Senkrechten mit einem Dachshaar, so erhält man ein strengeres, an ältere Vorsatz- und Einbandpapiere erinnerndes Muster, wie es besonders Hir herstellte. Ausschlaggebend für die Leuchtkraft des bunten Dekors ist in erster Linie die Zusammensetzung der Farbe. Darum wollen noch heute manche alten Töpfer die Geheimnisse ihrer Farbenbereitung und Glasur wahren, wenn sich auch im Grunde keine wesentlichen Unterschiede feststellen lassen. Doch glauben viele von ihnen, daß selbstbereitete Farben die chemischen, die man aus Ludwigshafen, Meißen oder von der Frankfurter Gold- und Silberscheideanstalt bezieht, übertreffen, wiewohl man auch aus wirtschaftlichen Gründen möglichst ohne die teueren Oxyde auszukommen sucht. So haben noch einzelne, nicht im Großbetrieb arbeitende Töpfer in den heimischen Wäldern ihre verschiedenen Tonlager, aus denen sie den gelben Ocker und rote (eisenhaltige) wie weiße Tone graben. Nur das Blau (Kobalt d. i. Smalte), das man früher aus Stärke zu bereiten suchte, wird, sofern man nicht auf seine Verwendung verzichtet, allgemein gekauft, ebenso gelegentlich das Rot (Mennig). Grün stellt man meist aus der „Asche", d. h. dem Abfall der Kupferschmiede, mit Zusatz von Weiß her, Braun aus Braunstein, der auch der weißen Tonfarbe zur Erzielung eines Grau zugesetzt wird, wobei jedoch ein Zuviel Pünktchen („Lercheneier") ergibt. Ein gutes Weiß liefert die weißbrennende Tonwurst, die um die „Zoge", d. i. den Topf, in dem Geschirr gebrannt wird, gelegt ist. Bei gelbem Ton mischt man den Hammerschlag der Schmiede unter die Glasur, die auch mit Kuhdreckbrühe, Mehl oder Sand bindungsfähiger gemacht wird. Unter Silber- oder Goldglätte kommt Quarzsand. Das zur Glasur verwendete Bleierz wird entweder unmittelbar aus verschiedenen Gruben bezogen oder aus Ludwigshafen (spanisches Bleierz).

Zu der Bemalung der Geschirre und besonders der Teller gehörten noch vor einigen Jahrzehnten allgemein die Sprüche, die indessen heute (von kunstkeramischer Liebhaberware abgesehen) in dem bäuerlichen Geschirr Hessens nahezu verschwunden sind, nachdem sie schon zuvor oft (wie bei dem noch arbeitenden Alsfelder Karl Etling) unleserlich wurden. Nur in Wittgenborn stellt man auch nach dem Tode von Hir noch allgemein schöne Spruchkrüge für den bäuerlichen Bedarf her. Die Spruchdichtung des Irdengeschirrs war vielseitig und verschieden nach Ort, Zeit und persönlichem Geschmack. Die kräftigen Verse älterer Zeit drängt im 19. Jahrhundert ein biedermeierischer Ton zurück, und fromme Mahnungen und Lebenslehren nehmen den größten Raum in den handschriftlichen Spruchbüchlein der beiden letzten Töpfergenerationen ein: Ich Topf zerbrich einmal / Du Mensch stirbst einmal / Sieh zu, daß wir es nutzen — Wer sich hält nach Ort und Zeit / Stricket sich ein warmes Kleid. — Meine Frau hat gar zu gern / wenn ich bleib dem Wirtshaus fern; u. dgl. In den gleichfalls zahlreichen scherzhaften Aufschriften mischt sich Älteres mit Neuem: Von Erden bin ich gemacht / Wenn ich hin bin, der Töpfer lacht — Alte Weiber und Katzen / helfen dem Töpfer zu Batzen — Wer viel solcher Teller kauft / dem das Glück von selbst nachlauft — Alle Morgen muß ich sorgen / Wo ich will den Kaffee borgen — Gut Essen ohne Kosten / Ist ein gesuchter Posten — Wenn die Weiber Kaffee trinken / Hüpfen sie wie Distelfinken — Mich durst nach einer guten Leberwurst — Ein

gut Gsäß ist kimmel kås. Zahlreiche Reime erzählen von Liebe und Ehestand: lieben in der stil / Ist der jungfern wil. — Liebe mich allein / Oder laß es sein — Lieber will ich ledig leben / Als der Frau die Hose geben — Meine Frau ist lobenswert / Sie läßt sich küssen an dem Herd — O wandle stets auf Rosen / Auf einer grünen Au / Bis einer kommt in Hosen / Und holt dich heim als Frau. Obszöne Verse kommen im Hessischen in Gegensatz zu anderen deutschen Gegenden kaum vor. Eine Aufteilung des Gesamtgebietes in einzelne Spruchlandschaften scheint nicht möglich, doch bevorzugten ersichtlich die einzelnen Töpfer besondere Sprüche. Die besseren Krüge, zuweilen auch die Teller, trugen früher die Namen der Besitzerin und die Jahreszahl der Entstehung. Gelegentlich findet man auch eigens auf Bestellung gefertigte Sprüche: Dieser Kruge ist wohl fein / Und würde er nie leer mit Wein / So würde Schreiner Kern / Statt hoblen stets vergnügt und fröhlich sein / 1806 (Odenwaldmus. Michelstadt). Formal zeigen die Reime nicht selten die für alle volkstümliche Kurzdichtung typische assoziative Gedankenverknüpfung: Dieser Teller ist rund / Unsere Magd trägt sich bunt — Viele Rosen auf meinem Hut / Hätt ich Geld, so wär es gut. Heute gibt nur noch in Wittgenborn und Marjoß die bäuerliche Bevölkerung gelegentlich Krüge und Töpfe in Auftrag, die ihre Namenszüge neben dem Entstehungsjahr tragen. Auch ist in beiden Orten das Aufmalen der Jahreszahl allein nicht selten. Wo sonst noch Spruchteller hergestellt werden (Marburg, Treysa), dienen sie als Wandschmuck. Als einst vielbegehrtes Zierstück „altdeutscher" Herrenzimmer bezeichnete man sie darum in Alsfeld als „Herredeller".

Die Zahl der Orte, an denen früher getöpfert wurde, ist einstweilen kaum übersehbar. Übten doch in früheren Jahrhunderten fast in allen größeren Orten einzelne Töpfer ihr Gewerbe zur Deckung des heimischen Bedarfes aus. Rheinhessen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit führend, verliert anscheinend schon im Mittelalter, von Städten wie Worms und besonders Alzey abgesehen, seine keramische Bedeutung. Heute besteht in Nieder-Olm nur noch eine Töpferei, nachdem die beiden letzten Töpfer (Peter Faust und Josef Schwarz) ihre Betriebe zusammengelegt haben. Ferner arbeiten noch je ein Töpfer in Gau-Odernheim (Johann Hofmeister), Undenheim (Anton Frank) und Bingen (Heinrich Hangen). Der Töpfereibetrieb des Johann Friedrich Stork in Monzernheim ist nach dem Tode des väterlichen Vorbesitzers (Johann Stork) infolge des schlechten Absatzes der handgefertigten Töpferware ziemlich stillgelegt und stellt fast nur noch gepreßte Blumentöpfe im elektrischen Betrieb her. In Worms legte 1915 als Letzter Georg Amberger die Arbeit nieder, in Westhofen ein Jahr zuvor Georg Baumann, und Alzey war schon früher ausgeschieden. Auch in Partenheim ist das Töpferhandwerk 1927 ausgestorben. In den der Provinz Rheinhessen anschließenden Gebieten treffen wir auf den gleichen Verfall. Im alten Töpferdorf Meisenheim an der Glan ist die handwerkliche Arbeit an der Drehscheibe mit dem Tode des zugewanderten, einer alten Urberacher Töpferfamilie entstammenden Michael Lotz († 1935) zum Erliegen gekommen, und in Kirchheimbolanden arbeitet nur noch ein Töpfer in maschinellem Betrieb, nachdem der einer Alzeyer Töpferfamilie entstammende Ludwig Lawald, der sich durch die Herstellung geschmackvoll geformter Geschirre und Abdrucke aus alten Ofenkachelmodeln (Gustav Adolf, Rex Leopoldus usw.) auszeichnete, 1935 seinen Beruf aufgab. Dagegen drehen noch in Kreuznach (Töpfermeister Sickinger), in Bockenau (Peter Mecking), in Sponheim (Jakob Mecking) und in Münchwald (Töpfermeister Wingenter) schlichte und gute Geschirre.

Zäher als Rheinhessen erwies sich die Provinz Starkenburg mit ihren Töpfereien im Odenwald und der weiteren Umgebung Dieburgs. Hauptsitz der ersteren war Erbach, das schon 1614 eine Töpferzunftordnung besaß. Im Januar 1938 konnte die hier noch bestehende Müllersche Töpferwerkstatt unter ihrem jetzigen begabten Leiter, dem aus Partenheim zugewanderten und eingeheirateten Wilhelm Dönig, das Jubiläum ihres 275jährigen Bestehens feiern. Wurde hier zwischen 1910—20 viel Kunstkeramik hergestellt, so fand sich doch die Müller-Dönigsche Werkstatt auf die Anregung des früheren Direktors der Erbacher Fachschule für Elfenbeinschnitzerei (Hugo Westphal) wieder auf eine schlichte, in Form und Farbe gute, altbäuerliche Ware zurück. Auch die Werkstätten in Beerfelden (Friedrich König und Jakob August König), Michelstadt (Friedrich Stolz) und König (Georg Friedrich Walther mit seinem Sohn Wilhelm Walther) wetteifern in einer rühmlich geschmackvollen Handwerkskunst. Dagegen ist das Handwerk in Breitenbrunn erloschen. Die einst durch ihre Geschirre berühmten Töpferorte Mudau und Buchen liegen schon im badischen Odenwald. Doch ist auch in Buchen nur mehr ein Hafnermeister (Wilhelm Fertig) tätig, und in Mudau legte der letzte Töpfer (Franz Schneider) schon vor einer Reihe von Jahren sein Handwerk infolge seines hohen Alters nieder. Mit Aschaffenburg bzw. Amorbach (Töpfermeister Bischof) beginnt das Gebiet der mainfränkischen Töpferei, die sich über Karlstadt und Würzburg bis ins Taubertal und ostwärts bis zum Koburgischen (Römhild, Ummerstadt) und ins Fichtelgebirge hinzieht. In Schöllkrippen im Spessart zeichnet sich der Hafnermeister Ohnhaus in religiöser Kleinplastik aus. Östlich Darmstadts, das selbst in der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts einfach bemalte Teller fertigte, arbeitete Georg Nicolay in Roßdorf in alter Weise „geflattertes" Gebrauchsgeschirr, bis er als Siebzigjähriger 1934 Werkstatt und Ofen niederlegen ließ. Dagegen waren die übrigen 18 Betriebe, die Roßdorf und Pfungstadt noch nach der Mitte des 19. Jahrhunderts zählten, schon ebenso zuvor zum Erliegen gekommen wie die von Groß-Zimmern, Babenhausen und Spachbrücken. In Dieburg, dessen Tonlager vermutlich schon die Römer benutzten, werden jetzt nur noch Ofenkacheln hergestellt. Doch kann man Urberach und (in bescheidenem Maß) auch Eppertshausen im Rodgau noch als Töpferdörfer ansprechen, während Oberroden, dessen Häfnerarbeit zeitweise die Urberachs überragte, ganz ausgeschieden ist. Nikolaus Schwarzkopf, der Chronist seines Heimatstädtchens Urberach, hat uns in seinem Buch „Die Häfner aus dem Erbseneck" (1923) anschaulich die früheren Verhältnisse geschildert. Heute arbeiten in Urberach („Orwisch" nennt es der Volksmund) noch acht Werkstätten (gegen zehn im Jahre 1933 und zwölf im Jahre 1930), die hauptsächlich ein grobkörniges, mit dem Malhörnchen in schlichten Punkten und Linien verziertes Geschirr herstellen, neben dem auch gespritzte und geflammte Ware gefertigt wird. Zu Kunstvasen und städtischer Liebhaberware verwendet man meist Klingenberger Ton. Eisenbahntransporte, Hausiererinnen und Wagen vermitteln den Absatz. Von letzteren fuhren 1926 zur Hauptbrennzeit im Herbst etwa 10—15 nach Rheinhessen, der Pfalz, Hessen-Nassau, Württemberg, Baden und Nordbayern. Auf der Frankfurter Messe stehen die Urberacher Stände neben dem Bunzlauer Geschirr: 1926: 5, 1933: 3 Buden gegen 20—25 vor dem Krieg, wie auch die Darmstädter und Mainzer Messen von den Urberacher Wagen beschickt werden. Doch hat sich nach der Machtübernahme durch den Nationalsozialismus der Umsatz der Urberacher Töpferei wesentlich gehoben, so daß in allen Betrieben (Valentin Braun, Julius Braun, Adam Braun, Valentin Gensert, Martin Gensert, Peter Lotz, Martin Weber, Michael Hekwolf) voll gearbeiet wird. Besonders die jetzt mit neun Mann arbeitende Werkstatt von Valentin Braun, die sich

schon zuvor zum wirtschaftlich kräftigsten Töpfereibetrieb Hessens entwickelt hatte, ist durch die laufenden Aufträge des „Deutschen Heimatwerkes" (Gesellschaft des Reichsnährstandes) und anderweitige Förderung reich mit Arbeit versehen. Einer der Urberacher (Adam Herdt) hat seit längeren Jahren seine Töpferscheibe in Ladenburg (zwischen Mannheim und Heidelberg) aufgestellt. Auch in dem Urberach benachbarten Eppertshausen, wo im Jahre 1926 sechs Meister in ähnlicher Weise schafften, während Herbst 1933 nur noch drei Werkstätten in Betrieb waren (Johann Valentin Müller, Johann Theodor Müller, Johann August Michael Musmann), ist neuerdings wieder eine vierte Töpferei in Arbeit gekommen (Andreas Peter Müller).

Unter den Taunusorten war Seulberg durch das Mittelalter hindurch bis 1847 das weithin berühmte Töpferdorf und knüpft vielleicht, wie auch Urberach, an das römische Handwerk an. Seine schlichten, dunkelbraun in bläulichem Ton gebrannten Krüge (Ölkrüge, Schäferkrüge usw.) und Töpfe bewahrten schlichteste mittelalterliche Formen und sind daher schwer datierbar. Die vor etlichen Jahren gefundenen, dem Homburger Museum überwiesenen, kunstvollen Ofenkacheln des weitgewanderten Hans Berman (1562) werfen die Frage auf, ob dieser auch hier kürzere Zeit weilte. Gemessen an Seulberg, erscheinen die meisten anderen Ortschaften, in denen früher getöpfert wurde, wie Homburg v. d. H. und Köppern bedeutungslos, doch war Kelkheim im 18. und 19. Jahrhundert ein blühender Töpferort. In Oberursel, wo der 1930 verstorbene Joseph Borzner als Letzter arbeitete und auch Hans Thoma die Töpferscheibe meistern lehrte, ist das Handwerk schon 1591 bezeugt, doch scheinen im Höchstfall fünf Meister auf ihm gearbeitet zu haben (1709). Zu Münster i. T. drehte Philipp Wolf noch bis etwa 1930 mit dem Malhörnchen verzierte Milchkrüge und Töpfe, stellte aber dann seinen unrentabel gewordenen Betrieb ein. Hier war 1923 mit Sebastian Koch einer der begabtesten hessischen Keramiker gestorben, dessen bemalte Krüge und Teller den besten alten Stil bewahrten. Auch andere Gebrauchsgegenstände, Weihwasserkesselchen, Kacheln und Wandreliefs stammen von ihm (Abb. 195, 205, 207). Kochs noch viele Jahre erhaltene Werkstatt ist inzwischen dem Straßenbau zum Opfer gefallen. Die Arbeiten des noch in Hofheim i. T. wirkenden Töpfers Jakob Faust tragen schon mehr oder minder kunstgewerbliches Gepräge; doch fertigte sein noch lebender Vater (geb. 1848) ausgezeichnetes aufgelegtes Geschirr. Dieses Faustsche Haus ist jetzt 134 Jahre Töpfereiwerkstätte, nachdem der Urgroßvater des jetzigen Besitzers, Adam Westenberger, aus Kelkheim kommend, hier 1804 seine Scheibe aufgestellt hatte. Von dessen Sohn Jakob Westenberger haben sich humoristische Spruchteller und Krüge sowie Äpfelweinbembel („Sauft Äppelwein ihr Öser") erhalten. Auch waren seine Puppenstubeneinrichtungen berühmt.

Eingegangen sind alle Töpfereien der Wetterau, deren Blüte zwischen 1750 und 1850 liegt und die besonders im aufgelegten Dekor Vorzügliches leisteten. Auch in Oberau bei Altenstadt (Kreis Büdingen), das noch bis zu Ende des 19. Jahrhunderts glasierte, bildlose Dachspitzen herstellte, fertigt nur mehr ein Häfner maschinelle Blumentöpfe. Stilistisch zählt auch das einst durch seine Töpfe und Teller weit bekannte Kohden bei Nidda (bis 1912) noch zur Wetterauer Töpferzone. Weiter nordwestlich arbeitet noch je eine Töpferei in Wieseck bei Gießen (Gebr. Keßler, die Söhne des „Dippelouis") und in Homberg a. d. Ohm. Während sich die Wiesecker Töpferei lange Jahre auf eine Art Wandervogelkeramik verlegte, jetzt aber besonders altbäuerliche Geschirre fertigt, die auch im Volkskunsthandel der Großstädte Verbreitung finden, betreibt neuerdings der Homberger Otto Seitz die Werkstatt seines begabten Vaters Heinrich. Auf der Wasser-

scheide zwischen Kinzig und Seemenbach, jenseits des Büdinger Waldes und oberhalb Wächtersbach, erhielt sich, während im nahen Schlierbach die Töpferei der Steingutfabrikation wich, das Töpferdorf Wittgenborn. Um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts arbeiteten hier über 70 Töpfer, und ältere Leute wissen noch in den Nachbarorten um den Spruch: „Die Wittgenborner sin alles Dippemächer, nur der Bürgermeister is e Häfner". Heute töpfern hier nur noch drei Meister (Georg und Johannes Appel und Adam Schneider; Abb. 198, 199) gegen fünf im Jahre 1926 und zehn im Jahre 1908. In dem 1935 verstorbenen Karl Hix, dessen mit viel künstlerischer Liebe und handwerklichem Können gefertigte Henkelkrüge das Beste waren, was uns die neuzeitliche ländliche Töpferkunst Hessens zu bieten vermochte (Abb. 198), ist der letzte der großen Dorftöpfer dahingegangen, nachdem er in den letzten Lebensjahren fast nur noch Liebhaberware gearbeitet hatte. Sein Nachlaß hat in Wächtersbach Aufstellung gefunden. Zu den außer Schlierbach eingegangenen Töpferorten der näheren und weiteren Umgebung gehören Birstein, Hohenzell, Bellings, Gundhelm, Breunings, Alten- und Neuengronau sowie Kruglau bei Steinau. Kinzig abwärts drehen noch je ein Töpfer in Gelnhausen (Heinrich Pfeil) und in Haitz (Karl Lindner) Gebrauchsgeschirr mit flüchtiger Bemalung. In Steinau bei Schlüchtern selbst beendet ein Töpfermeister (Johannes Belling) eine stolze Vergangenheit. Scherben aus der La-Tène-Zeit verweisen auf die älteste Ausnutzung seiner Tonlager, keramische Meisterwerke seit dem frühen 16. Jahrhundert auf die einstige Bedeutung dieses Ortes, der 1731 38, 1753 sogar 100, 1874 noch 28 Meister zählte und dessen Töpferzunftbuch mit den Einträgen seit 1791 (Lehrlingsbuch) noch in der alten Zunftlade ruht. Als Nachkomme eines der ältesten Steinauer Töpfergeschlechter wirkte hier bis 1929 Bernhard Heid, der selbst die einfache Gebrauchsware künstlerisch in einem vergröberten Empire nach Vorbildern und Modellen seines Großvaters gestaltete. Nach seinem Tode gab sein Sohn Heinrich, nachdem er noch zweimal gebrannt hatte, das Gewerbe auf, und die väterlichen Bestände sind jetzt ausverkauft. Während sich in Ahlersbach im Kinzigtal längst keine Scheibe mehr dreht, finden in Marjoß im Joßgrund, wo früher fast in jedem Haus getöpfert wurde, noch vier Meister Arbeit (Kaspar und Konrad Ruppert, Nikolaus Buchholt, Martin Schultheiß) und setzen ihre Irdengeschirre in Schlüchtern oder im Bayrischen ab. Wiewohl eine vierte, 1933 noch bestehende Werkstatt mit dem Tode ihres Besitzers (Heinrich Geier) eingegangen ist, ist der Gesamtabsatz der Irdenware im letzten Jahrzehnt sich ziemlich gleichgeblieben (Abb. 199). Bezeichnend für Marjoß sind die großen, braunen doppelhenkeligen Schraubtöpfe („Suppeninseln", in der Gegend um Burgsinn auch „Kraute" genannt) sowie Milchtöpfe mit einem Ausguß über dem Topfboden für die Magermilch, wie sie auch in Großalmerode von Wilhelm Kauffold gefertigt werden. Ebenso stellt man in Marjoß (wie in Wittgenborn) Eierpfannen für „Kalbsaugen" her. Auch geschnittene (durchbrochene) Arbeit und Ritzdekor sind in diesen beiden Orten noch in beschränktem Ausmaß üblich, und hier wie dort werden kleine Milchkrüge mit Kopf- und Seitenhenkeln zugleich gefertigt. Die beiden in Oberbach (BA. Brückenau) bestehenden Töpfereien sind schon seit etlichen Jahren eingegangen und ihre Werkstätten zur Reichsmütterschule umgebaut worden. Dagegen stellen in Oberthulba bei Kissingen noch drei Töpfer (Valentin Wehner, Vinzenz Edelmann und Johann Schröder) Gebrauchsgeschirr und Vasen her.

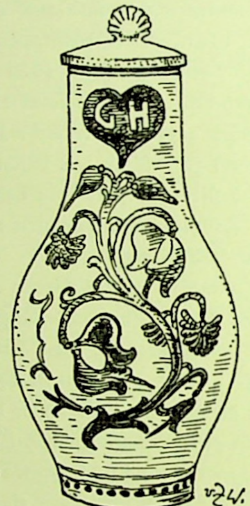
Längst verklungen ist die Arbeit in Töpfengießel bei Fulda, während nordwestlich noch an den Abhängen des Vogelsberges in Schlitz und Lauterbach gedreht wird. Fertigen die drei Schlitzer

Meister (Friedrich, Heinrich und Philipp Gerbig) neben altbäuerlichen Stücken wie Wärmflaschen und Essigkrügen viel für das Bäderpublikum und den städtischen Handel bestimmte, wenn auch vorzügliche Kunstkeramik, so ist die Lauterbacher Produktion noch in weiterem Umfang volkstümlich. Zwar hat sie mit dem Tode des vielseitigen Konrad Bauer († 1927) an Reiz verloren, doch schneiden auch die Arbeiten der vier noch jetzt dort wirkenden Meister (Leonhard Bauer, Heinrich Bauer, Erwin Euler und Heinrich Schiebelhuth) technisch wie geschmacklich gut ab. Westlich von Hersfeld, in dem eine nicht allzu bedeutende Töpferzunft bestand, gehören die Werkstätten von Oberaula und Machtlos der Vergangenheit an, und auch in Breitenbach am Herzberg wurde 1927 das letzte Irdengeschirr gedreht, nachdem der einzige Töpfer (Jakob Gerst) seinen Betrieb auf eine Ziegelei umgestellt hatte. Östlich Bebras, kurz über der thüringischen Grenze, liegt Großensee, ein alter Töpferort, in dem jetzt nur noch die Werkstatt von Karl Taubert arbeitet, während jene von Adam Wetzel seit etlichen Jahren stillgelegt ist. Es ist schon jener Thüringer Gruppe zuzuzählen, in der im 18. und 19. Jahrhundert besonders Gerstungen geschmackvolle Ware lieferte. Nächstverwandt sind auch die eingegangenen Töpfereien des Werratales (Wanfried, Eschwege, Altenburschla, Heldra, Treffurt). Unter ihnen gewann Wanfried durch den Ritz- und Maldekor seiner zwischen 1612 und 1622 entstandenen Schüsseln, Teller und Feldflaschen besondere Beachtung in der Geschichte der hessischen Töpferei. Die Bedeutung der gleichfalls der Vergangenheit angehörenden Schwälmer Töpfereien scheint sich auf das spätere 18. und das 19. Jahrhundert zu beschränken. Michelsberg, Spießkappel und Frielendorf (wo der letzte Töpfer Reichard Mittendorf seit dem Tode seines Vaters Heinrich [† 1925] nicht mehr arbeitet) sind hier die Haupterzeugungsstätten einer besonders in den Trink- und Ölkrügen eigenartig bemalten Ware (Abb. 203).

Nordöstlich Frielendorfs besaß Homberg an der Efze in dem 1932 im Alter von 80 Jahren verstorbenen August Gimpel einen hochbegabten Tonkünstler von großer Vielseitigkeit und vorbildlichem technischem Können und Geschmack. Doch hat er seine besten Eigenschaften auf seinen Nachfolger Wilhelm Schake vererbt, der schon zu Lebzeiten Gimpels als Geselle zwölf Jahre die Werkstatt leitete. Auch dicht an der Schwälmer Westgrenze arbeitet in Treysa noch ein Töpfer (Lorenz Dörrbecker) in gutem Marburger Stil, und sein Geschirr findet bei den Schwälmer Bauern wie den Städtern einen in den letzten Jahren ständig steigenden Absatz. Ebenso erhielt sich in Gemünden an der Wohra bis 1935 eine geschmackvolle ländliche Keramik. Hier setzte der jetzt 79jährige Ludwig Möbus die bis 1711 zurückzuverfolgende Überlieferung seiner Familie fort. Dabei benutzte er teilweise Höhrer Tone und arbeitete mit elektrisch betriebenen Ton- und Glasurmühlen, doch fertigte er die Farben außer Grün und Blau (Oxyde) selber. Nachdem er zuletzt sein Geschäft einem jüngeren Meister übergeben hatte, kam der Betrieb schnell zum Erliegen, da dieser den hohen Pachtzins nicht aufbringen konnte und der Absatz der Ware völlig stockte. Südlich der Schwalm, im Nordzipfel der Provinz Oberhessen, wird in Obergleen bei Kirtorf schon seit etwa 1880 nicht mehr getöpfert. Dagegen wirkt in Alsfeld noch ein Mitglied einer durch drei Jahrhunderte berühmten Ziegler- und Töpferfamilie: Karl Etling, während Arnold Etling schon 1926 das Töpfern aufgab und 1934 starb. Bezeichnend für den Auf- und Abstieg des Töpferhandwerks sind die Verhältnisse in Großalmerode, östlich Kassels, über die wir eine eigene Arbeit von Wanda Borchard besitzen. Aus den Tongruben dieses Ortes, die schon im 15. Jahrhundert abgegraben wurden und feuerfeste Schmelztiegel für ganz Europa lieferten, erwuchs eine Töpferei, die sich erfolgreich an Geschirr wie plastischen Gestaltungen versuchte. 1889 wirkten

hier 30 Töpfer, 1927 nur noch 4, von denen einer fast nichts mehr arbeitete, ein anderer nur gegossene Ware fertigte und ein dritter einen kunstgewerblichen Betrieb führte. Seit 1933 sind nur noch zwei Töpfereien mit Handbetrieb in Tätigkeit: Wilhelm Kauffold und Gustav Noll (Ed. Sohn). So haben Schmelztiegel- und Schamottewerke die Töpferscheibe hier fast völlig verdrängt, wie schon zuvor im nahen Epterode. Die benachbarte Keramik des Eichsfeldes, deren Auswirkungsgebiet sich westwärts bis in die Kasseler Gegend nach Nienhagen und Oberrode bei Hedemünden erstreckte, sowie weserabwärts von Hannöversch-Münden über Vaake und Veckerhagen in die hannöversche Einflußzone vorstieß, steht schon außerhalb unseres Betrachtungsgebietes.

Von größeren Städten kommt nur zweien eine besondere Bedeutung in der Geschichte des hessischen Töpferhandwerkes zu: Frankfurt a. M. und Marburg. Über die Frühstzeit der Frankfurter Töpferkunst wissen wir, daß in nächster Umgebung der Stadt zur Hallstattzeit wie zur römischen und der merowingisch-fränkischen Periode getöpfert wurde. Im 14. Jahrhundert tauchen urkundlich die ersten Häfner auf, die sich im 15. Jahrhundert zugleich als Tonplastiker betätigten. Anfang des 17. Jahrhunderts gewinnt Frankfurt Bedeutung in der Ofenkachel- und Krugbäckerei. Im 19. Jahrhundert erlischt mit der Familie Riedinger das künstlerische Schaffen (Abb. 219). Besser unterrichtet sind wir, insbesondere durch die Bemühungen von Karl Rumpf, über den Werdegang des Marburger Eulergewerbes, auf dem heute noch, abgesehen von einer rein kunstgewerblichen Werkstatt, drei Meister arbeiten. Auch hier sehen wir Spuren der Töpferei in vorgeschichtlicher Zeit, kennen Bodenfunde mittelalterlicher Gefäße und wissen, daß es im 14. Jahrhundert einen Hofeuler in Diensten des Landgrafen gab. Doch beginnt die Blütezeit der Marburger Töpferkunst in Gebrauchsgeschirr erst mit der Mitte des 18. Jahrhunderts (1875: 25 Meister) und erreicht um 1840 den höchsten Stand mit 30 Werkstätten. Die Beliebtheit der Marburger Ware, die sie zu einem weitbegehrten Exportartikel machte, erscheint bedingt durch die Mode des sogenannten „aufgelegten" („belegten") Dekors, bei dem in freier Hand den

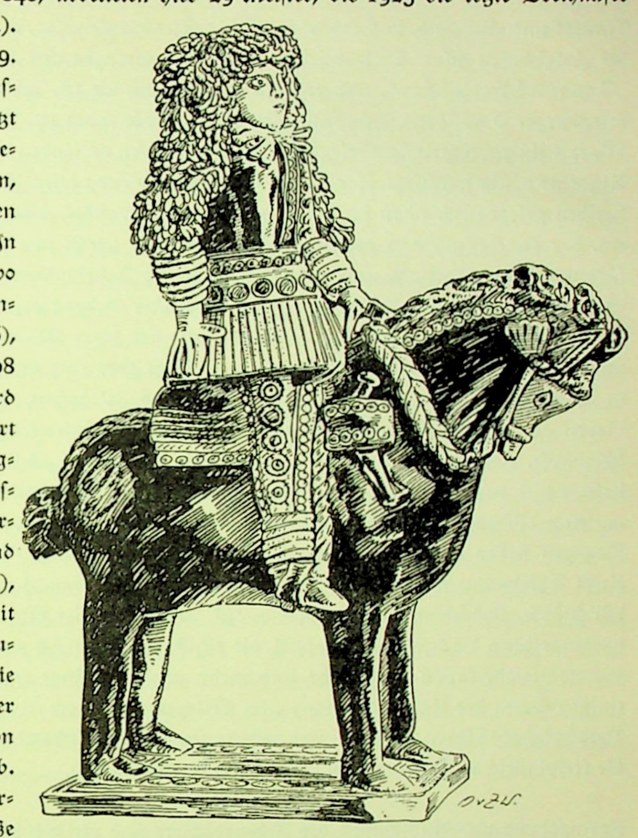


Steinzeugkrug aus Hausen bei Gießen

Krügen, Tassen, Töpfen, Tabaksdosen u. dgl. (doch nur vereinzelt den Tellern) Blumen, Tiere und menschliche Gestalten aufgelegt, mit Formstempeln gemustert, teilweise auch, gleich verwandten Stücken der Renaissance und des Barock, mit aus Formen gepreßten Reliefs belegt sind. Dabei ist es sehr fraglich, ob dieser neue, die Malhörnchentechnik ablösende Schmuck von Marburg, mit dessen Namen sich noch heute der Begriff der „aufgelegten Ware" verbindet, seinen Ausgang nahm, da wir diese etwa gleichzeitig in den Töpfereien der Wetterau, des Werratales und in thüringischen Werkstätten finden. Jetzt wird „aufgelegte Ware" noch in Treysa, Homburg a. d. Efze, Marjoß und Großensee hergestellt.

Neben der gewöhnlichen Irdenware aus einem Ton verschiedener Feste und Dichte erfüllt das Steinzeug mit seiner Selbstglasur durch Salzdämpfe seine besondere Aufgabe infolge der Un-

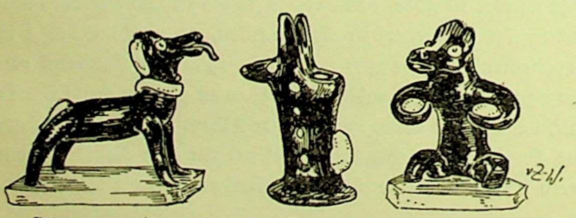
durchlässigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen die Essigsäure. Spätestens vom frühen 15. Jahrhundert an war Dreihausen bei Marburg berühmt durch seine Steinzeugware in violettbrauner Glasur, insbesondere seine mit Ringen und Stempelmustern verzierten Krüge und Vexierkrüge. Zur Blütezeit Marburgs, 1840, arbeiteten hier 29 Meister, bis 1925 die letzte Dreihäuser Werkstatt einging (Abb. 204). Doch fertigten im 18. und 19. Jahrhundert auch andere hessische Orte Steinzeug. Geschätzt war besonders Hausen bei Gießen durch seine hellgrauen, blaubemalten und geritzten Krüge (Abb. S. 82). In Steinau bei Schlüchtern, wo früher der „Krugbauer" Steinzeug herstellte (bis 1866), wurde solches noch bis 1908 von dem Töpfer Leonhard Euler gefertigt. Jetzt beliefert die Westerwälder Steinzeugbäckerei unumstritten ganz Hessen mit Einmachtöpfen, Sauerkrautständern, Wein- und Apfelweinbembeln (Krügen), in jenen grauen Geschirren mit flüchtiger Bemalung von Blaublumen und Schnörkeln, die ebenso wie das Einritzen der Zierlinien („Redmachen") von Frauen besorgt wird (Abb. 206). Dazu kommt die Herstellung unverzierter Gefäße wie einfache Bier- und Seltersswasserkrüge. Zentrum dieser halb fabrik- und halb handwerksmäßig betriebenen „Krug- und Kannenbäckerei", deren Wert 1926 auf 1 Million Mark geschätzt wurde, ist Höhr, das damals 38 bis zu 100 Personen umfassende Betriebe aufwies, zu denen sich 16 weitere in Grenzhausen, 10 in Rambach, 3 in Baumbach und einer in Neuert gesellten. Jetzt (1938) besitzt das 1936 mit Einschluß von Grenzau zu einer Stadtverwaltung zusammengelegte Höhr-Grenzhausen 46 Betriebe in Steinzeug, Steingut und Kunstkeramik, davon 4, in denen mehr als 100 Personen beschäftigt sind, Rambach 8 Tonwarenbetriebe und Baumbach 22 Steinzeugfabriken. An dem Topfhausieren hatte früher Hessen einen besonderen Anteil, und eine eigene Hausierergruppe, die „Meckeser", tauschte Lumpen gegen Töpfe ein.



Reiter als Kerzenhalter
Westerwalder Steinzeug des 17. Jahrhunderts

Im geschichtlichen Ablauf steht das Westerwälder Töpfergewerbe lange unter dem Einfluß der hochentwickelten rheinischen Kunstkrugbäckerei, seit im Jahre 1590 bekannte Siegburger und Raerener Meister nach Höhr, Grenzhausen und Grenzau übersiedelten, später sich auch in Sayn und Meisenhof niederließen. Allenthalben wuchsen nun Steinzeugwerkstätten auf: in Vallendar, Nauort und Hillscheid, in Cardorf im Kreis St. Goarshausen, in Zorn bei Nastätten, in Rattert bei Holzhausen usw. Doch blieben Höhr und Grenzhausen die führenden Orte in diesem „Kannenbäckerländchen", und ersteres fertigte noch im 18. Jahrhundert weiße Geschirre nach Siegburger Vorbildern. Indessen ist seit der Zweithälfte des 17. Jahrhunderts die Westerwälder Ware meist gestempelt statt belegt, und geritzte Ranken verbinden die Muster, bis sich um 1700 der Ritzdekor völlig durchsetzt. Die Blau- und Violettfärbung durch Kobalt und Mangan, die Köln-Frechen gelegentlich schon im 16. Jahrhundert verwandte, dringt gegen 1625 im Westerwald ein, der zunehmend das graue Steinzeug mit der zuerst um 1582 in Köln belegten Blaufärbung fertigt. Im 17. und zunehmend im 18. Jahrhundert tritt neben die Westerwälder Geschirrfabrikation die Verfertigung verschiedenster Gebrauchsgegenstände: Fässer, Hand- und Fußwärmer, Weihwasserbecken, Schreibzeuge, Leuchter, Wasch- und Rasierbecken Konfekt- und Nähkörbchen, Uhrständer u. dgl. Vor allem aber eine umfangreiche religiöse Tonplastik in Taufsteinen, Kruzifixen, Hausmadonnen und -altärchen, Andachts- und Votivbildern. Neben der Westerwälder Steinzeugbäckerei ist die Töpferei von Irdenwaren völlig eingeschrumpft. Hadamar, das früher reich reliefierte Ware im Stil der rheinischen Kunstkeramik lieferte und noch Ende des 19. Jahrhunderts originelle, plastische Bildszenen schuf (Landesmuseum Wiesbaden), schloß 1922 seinen letzten Betrieb und Camberg folgte zwei Jahre später. Dagegen stellen in Breitscheid im Dillkreis noch vier Töpfer (Heinrich Adolf, Reinhard und Rudi Thielmann sowie Moritz Benner) allerhand Gebrauchsgegenstände wie Kaffeekannen, Milchtöpfe, Schüsseln, Blumentöpfe u. dgl. her. Diese vier Werkstätten sind der Rest der einst umfangreichen Breitscheider Töpferei, die 1898 noch 30, 1908 noch 10 Betriebe zählte, von der Schamottefabrikation aber mehr und mehr zurückgedrängt wurde, so daß die Töpferei in einigen Orten der Umgebung ganz zum Erliegen kam. Doch leisten die Breitscheider noch immer Vorzügliches in ihren Glasuren und geflatterten Dekoren, neben denen noch vor einem Jahrzehnt die freiplastischen Gestaltungen (Abb. 193) begehrt waren.

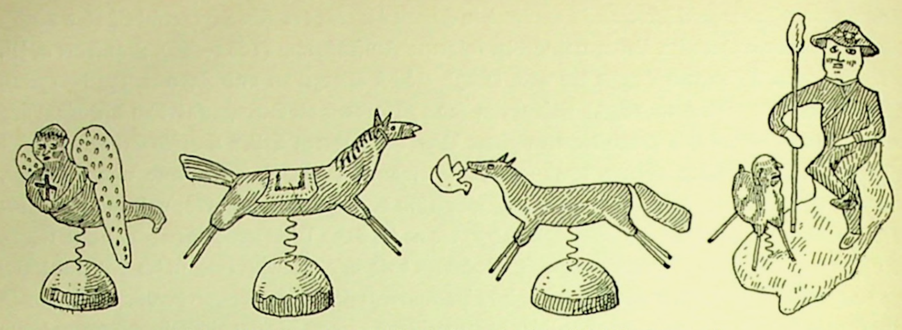
Formgebung und Ausschmuck des Irdengeschirrs sind vielfach beeinflußt vom Werdegang verwandter keramischer Erzeugnisse, in erster Linie der Fayence. So haben die berühmten, ihrer Herkunft nach ungewissen Eulenkrüge der Renaissance (1540—61), vermutlich als Berufssymbole (Eulner), in der ländlichen Töpferplastik ihre bis heute lebenden Nachbilder, und auch die Wanfrieder Schüsseln des frühen 17. Jahrhunderts vermutet man von süddeutschen Fayencen beeindruckt. Noch bedeutsamer sind zweifellos im 18. Jahrhundert die Einflüsse der fabrikmäßig erzeugten Porzellane, Fayencen und Steingutwaren auf Form und Aus-



Spielzeugtiere (Hund, Hase, Affe) Rechts und links: Hund und Affe von Karl Eckhardt-Marburg. Mitte: Osterhase von Adam Wetzel, Großensee

schmuck des Irdengeschirrs. 1661 entstand in Hanau die erste deutsche Fayencefabrik (bis 1806), der zahlreiche andere im Untermaingebiet folgten: Heusenstamm (1662—66), Frankfurt a. M. (1666—72), Offenbach (1739 bis nach 1823), Höchst (Porzellan und Fayence, 1746—1762), Kelsterbach (1758 bis ca. 1835), Flörsheim (ab 1765) sowie die Steingutfabriken Aschaffenburg und Damm (ab 1827). Dazu traten weitere Werke in anderen Teilen unseres Gebietes: Kassel (1680 bis vor 1788: Fayence, 1741—1842: Steingut), Wiesbaden (Fayence und Steingut, 1770—95), Mainz (begründet im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts; vgl. das Steingutservice Abb. 223), Weilburg (Steingut, 1797 bis nach 1813), Wächtersbach (Steingut, ab 1832), Fulda (1741—1758). Ihre Erzeugnisse wanderten bald in die Bürger- wie in die Bauernhäuser, so daß 1784 der fürstl. nassauisch-usingische Kammerrat Habel vor der „verderblichen Neigung" warnt, solche dem soliden Irdengeschirr vorzuziehen. Demgemäß zeigt die Gebrauchsware dieser Fabriken, besonders in Flörsheim und Kelsterbach, Züge der Volkskunst. Möglich, daß auch die Marburger musizierenden Affen, gleich denen von Sitzenhausen, ihr Entstehen Kändlers berühmter Porzellanplastik einer Affenkapelle verdanken, der ihrerseits wieder französische Zeichnungen von 1753 Vorbild waren. Selbst die kitschigsten Erzeugnisse einzelner Dorfkünstler dürften ihren Stammbaum von den in Höchst gefertigten Kaffeekannen in Gestalt eines mit plastischen Blättern, Eicheln und Raupen überzogenen Baumstammes herleiten. Aber auch zufälligere Form- und Motivwanderungen prägen gelegentlich das Bild örtlicher Töpferkunst. So wandern mit dem Wanderleben der Töpfergesellen durch Deutschland zugleich Motive wie Techniken. Schon der Kreußener Meister Johannes Vest, der 1605—11 in Frankfurt a. M. ansässig war, scheint dort Krüge in Kreußener Art angefertigt zu haben. Zu Ende des 19. Jahrhunderts schuf der Siebenbürger Töpfergeselle Duldner, der die Meisterswitwe Blickhan in Münster i. T. geheiratet hatte, ein paar Jahre lang grünglasiertes Geschirr im Zierschmuck seiner Heimat. Doch bleiben solche Versuche meist kurzlebig und scheitern nicht selten schon an der Verschiedenheit der Tone, wie Martzis Absicht, die grüne Glasur, so wie er sie in Bunzlau erlernt hatte, in seiner Heimat Großalmerode einzuführen. Die Formen des Steinauer Meisters Bernhard Heid aber entstammen zum größten Teil noch der Hand seines Großvaters, der außer in Wien eine Zeitlang in Driburg in Westfalen unter König Jérôme töpferte, so daß der französische Adler vielfach die Steinauer Stücke als Auflagemuster ziert.

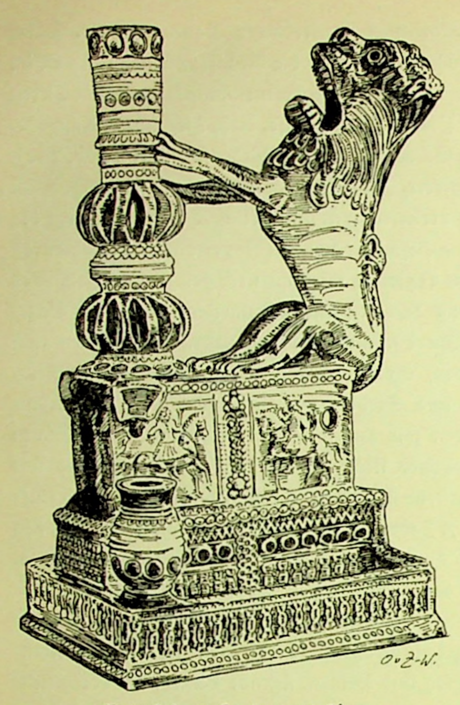
Das stärkste Interesse beanspruchen die letzten, noch lebendigen Reste hessischer Töpferplastik. So fertigen fast alle Töpfer auch jetzt noch zur Weihnachtszeit neben Sparbüchsen in Apfel- und Zitronenform Kinderspielzeug: Pfeifvögel und andere Pfeif- und Veriertiere, freie menschliche und tierische Figuren sowie Puppengeschirre. In solchen Gestaltungen lebt älteste Überlieferung der weiteren wie auch der engeren Heimat. Barg doch ein Kindergrab aus der älteren Eisenzeit (Hallstattzeit) in Muschenheim Puppengeschirr und Tonrasseln in den Formen von Löwe, Vogel, Hase und Eichhörnchen mit Nuß (Altertumsmus. Mainz), und ein etwa gleichaltriger Fund in Siefersheim (Mus. Alzey) erbrachte zwei tönerne Rasseln in Gestalt eines entenartigen Vogels und einer Frucht (Wassernuß). Später treten zuweilen Metallfigürchen an Stelle der Tonmodellierung: ein kleiner, angeblich in Bingen gefundener Reiter und zwei Hündchen, eines aus einem Brandgrab von Osthofen, das andere aus Heppenheim (Paulusmus. Worms), alle der La-Tène-Zeit entstammend, sind heimische Belege. Ein der nämlichen Periode zugehöriger, aus Schlamm gekneteter Hund (Mus. Darmstadt) zeigt das Fortleben der Irden-



Spielzeugmodellierungen von Jacob Sauer in Cappel bei Marburg a. L.

plastik. Auch die Römer kannten die Grabbeigabe der Tonvögel und insbesondere Hähne (Abb. 176) neben anderen Tiergestalten. Doch sind uns die späteren Pfeiftiere und Pfeifenreiter nicht vor der Ersthälfte des 16. Jahrhunderts überkommen. Der Hahnreiter des Georg Thomas Huther in Urberach (Abb. 178) mutet ebenso als Nachklang des 17. Jahrhunderts an wie einzelne Reiterfiguren des Lauterbachers Konrad Bauer. Doch setzen die heute gefertigten Hahnreiter des Valentin Braun in Urberach den bärtigen Reitersmann auf einen artmäßig nicht zu erkennenden Vogel. Der Falkenreiter (Abb. 177) wird heute nicht mehr gefertigt. Auch das Mutterschwein mit den vier säugenden Jungen und der Schwanzpfeife schien mit dem Tod Konrad Bauers (1929) in deutschen Töpferwerkstätten erloschen, ehe es vom „Deutschen Heimatwerk" erneut in den Handel gebracht wurde. Von bis zu zwölf Ferkeln umringt, war es Lieblingstier der drei letzten Töpfergenerationen. Neuerdings gelangt das Tonschwein ohne Junge, als Pfeiftier und Sparbüchse zugleich, wieder als Eppertshäuser Erzeugnis auf hessische Märkte und Messen. Originell sind Henne und „Gickelskopp" des Wittgenborners Karl Hix, von denen erstere die Pfeife als Kopfstück, ihr Partner als Schwanz trägt. Auch fertigten Hix und die anderen Wittgenborner große Vexiervögel mit rückwärts gewandten Köpfen, bei denen dem Pfeifenden das Wasser ins Gesicht und auf die Brust spritzt. In Urberach formt Valentin Braun neben den Pfeifvögeln Pfeifpferdchen, und Marjoß kennt dazu Pfeifhunde und -katzen, während die dort wie in Wittgenborn früher üblichen Töpferpuppen mit Henkelarmen der Vergangenheit angehören. Die Vorfahren des „Waldteufels" Karl Etlings in Alsfeld und der entsprechenden Trillervögel John Schneiders in Marburg, Konrad Bauers in Lauterbach und Karl Hix in Wittgenborn sind eulenartige Vögel, deren Pfeifenschwänze sich erst zum Zwitschern bringen lassen, wenn man ihren Leib bis zu einer gewissen Stelle mit Wasser gefüllt hat. Daneben fertigt Karl Etling das Taubenhaus im Modell (Abb. 181) und schuf vor etwa einem Jahrzehnt auch noch eine Henne mit sechs Jungen. Der andere Alsfelder Etling, Arnold († 1034), arbeitete bis 1926 kleine Wiegen sowie Fische, auf denen ein Frosch saß: alles Nachklänge vorväterlichen Könnens und sicher nicht vergleichbar den von den Zeitgenossen gerühmten Modulationen von Tieren und Häusern ihres um die Wende des 17./18. Jahrhunderts lebenden Vorfahren Georg Etling, die längst verschollen sind. Die verbreitetsten Pfeifvögel sind die Kuckucke, bald in Vogelgestalt, bald als verschieden geformte und geschlitzte Gehäuse. Eine von Hix gefertigte Abart in Gestalt einer flachen Dose gilt legendär als „römischer Kuckuck". Die größte Vielseitigkeit an Tier- und Menschen-

modellierungen verdanken wir dem 1927 verstorbenen Lauterbacher Konrad Bauer. Dabei schöpfte dieser zum Teil aus alter Überlieferung, teils hielt er die Gestalten seiner Umwelt im Bild fest: die Mainzer blauen Husaren oder die Lauterbacher Kirchturmmusikanten. Von Tieren fertigte er Hirsch (Abb. 180), Kuh (Abb. 179), Pudel, Dackel, Hase, Reh, Ziegenbock, Tanzbär, Mutterschwein und stehende Eulen, von Menschen Reiter verschiedenster Art (Abb. 182), Trommler, Trompeter, Bauern, Soldaten, Hausierer, Indianer u. a. m. Versuche seines Sohnes, die väterliche Spielzeugplastik weiterzuführen, verliefen wenig glücklich. Dafür knetet jetzt der Lauterbacher Leonhard Bauer Reiter mit etlichem Geschick, doch ohne die persönliche Note Konrad Bauers. Zottige Pudel und Bären arbeitet als Letzter in Steinau noch gelegentlich Johannes Bellinger, der nach alter Familienüberlieferung das Fell aus nudelartigen, durch ein Gazetuch gedrückten Tonfäden bildet (Abb. 185). Im 19. Jahrhundert wurden solche Bären auch in den Schwälmer Töpfereien, in Wittgenborn, Großalmerode und andernorts hergestellt, besonders aber neben krausbaarigen Löwen und Seehunden in Duingen bei Alfeld (Hannover). Bis Mitte des 19. Jahrhunderts haben wir auch aus den verschiedensten hessischen Töpfereien solche Spielzeuglöwen mit nudelartiger Mähne bezeugt. Ihr Vorbild sind wie bei den Steinauer Bären die stehenden, ein Kanonenrohr umklammernden Bären als Trinkgefäße im Frechener Steinzeug des 16. und 17. Jahrhunderts. Vornehm wirken die großen Pferde Bernhard Heids in Steinau (Abb. 184), die in einer ererbten Form hergestellt wurden, jedoch in der Bemalung und Montierung nicht das großväterliche Vorbild erreichen. Die naivsten, auf einfachste Formen zusammengeschrumpften Tiergestalten wurden bis vor wenigen Jahren in der Töpferwerkstatt des Adam Wetzel zu Großensee hergestellt: Hunde mit walzenförmigem Körper und kaum modellierten Köpfen und Beinen, sitzende Katzen, ein völlig stilisierter Osterhase (Abb. S. 74) sowie in Formen gepreßte Schweine und Hähne. Am bekanntesten aber sind die Marburger Tiergestalten, die außer Hunden besonders Affen und Frösche darstellen. Die Affenkapelle als Ganzes oder in Einzelfiguren, Affenreiter und Affen als Marktleute (Abb. 185), die sitzenden nnd laufenden Hunde, der auf dem Wasserrosenblatt kauernde, den Amboß oder ein Musikinstrument schlagende Frosch sind besonders in den technisch vorzüglichen, jedoch glatten Schöpfungen der größten Kunsttöpferei des Platzes weitverbreitete Reiseandenken der Fremden. Ihnen gegenüber scheinen die Hunde, Frösche und Affen (Abb. S. 84; 185 f.) Karl Eckhardts mit den bewegten Stellungen und ihren meist lang heraushängenden Zungen von persönlichem Erleben in jeder Einzelgestalt durchpulst. Und schließlich Christian Sieglingers Hunde, Affen und Menschen: physiognomisch sich angenähert und durcheinandergeworfen, zunächst scheinbar unfreiwillig karikiert und technisch oft unmöglich. Und doch von starker Wirkung in ihrer Realitätsferne, ihrem um alles Urteil der Sachgenossen und Käufer unbekümmerten Schmiß, ihrer Konzessions- und Zeitlosigkeit: Gebilde einer elementaren Gestaltungsfreude, die fern allen Zweckgedanken nur ihre eigene Welt kennt. So fabuliert Sieglinger in plastischen Expressionen und setzt seine seltsamen Schwälmer Bauern nicht nur auf gleich seltsame Pferde (Abb. 183), sondern auch auf zweibeinige Wundertiere, knetet Höllenbrueghelköpfe zu Sparbüchsen, sucht in Adam und Eva die Urmenschen an sich (Abb. 194) und kopiert Löwen, Pferde, Tanzbären und alte Bartmannskrüge in einer Weise, daß sich die Frage nach den Vorbildern ebenso vergißt wie jene nach der Bedeutung der Figuren. In Sieglingers Adam und Eva-Bildern unter dem Palmenbaum lebt ein Motiv weiter, das wandernde Breitscheider Töpfergesellen Ende der 20er Jahre wiedererweckten (Abb. 193) und die hessische Töpferei früher im weiten Rahmen



Tintenfaß mit Leuchter und Löwe
Nassauisches Steinzeug des 17. Jahrhunderts

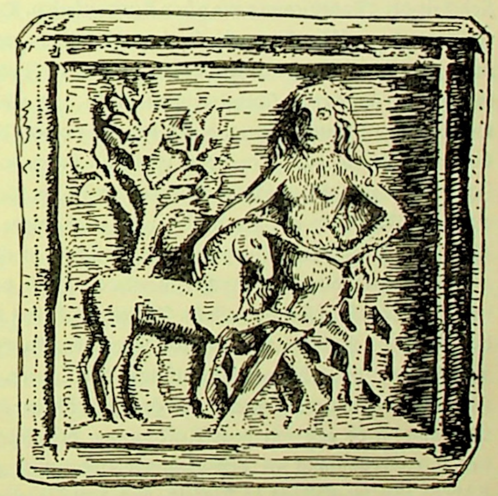
des mit allerlei Getier belebten, mit bunten Bauernblumen ausgezierten Paradiesgärtleins reizvoll gestaltete (Abb. 192). Außerhalb des Marburger Töpfergewerbes, aber zweifellos durch es beeindruckt, steht die Modellierung kleiner Figuren aus fein gemahlenem weißen Ton, die der 1878 in Ockershausen geborene Jacob Sauer in Cappel bei Marburg nach dem Vorbild seines Vaters fertigt. Seine sparsam durch Wasserfarben gehöhten Figuren (Pferde, Hirsche, Rehe, Eulen, Schafe, der Fuchs mit der gestohlenen Gans und der Storch mit dem Wickelkind, der Schornsteinfeger, Engel und Schäfer) sind größtenteils auf Spiraldrähte montiert und durch sie auf einen Standfuß aus der Figurenmasse aufgesetzt, so daß sich dem ihnen nahenden Beschauer eine richtige Wackelgalerie auftut. Alle Einzelheiten sind technisch aufs primitivste gelöst: das Hirschgeweih besteht aus Ästchen, die Pferdebeine sind aus abgebrannten Streichhölzern gefertigt, die Ohren und Schwänze aus bemaltem Papier, ebenso wie die Flügel und das Kreuz, das der nur mit einem Kränzchen um die Stirn bekleidete Engel in den geschlossenen Händen hält (Abb. S. 86). Und doch trägt jede Gestalt ihre eigenen Züge, überrascht die vielseitige Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit der kleinen Schafherde.

Umfaßt die Arbeit der Töpfer zunächst Koch- und Gebrauchsgeschirr des Hauses, denen gegenüber die freie Plastik als künstlerische Nebenbeschäftigung erscheint, so steht doch zwischen beiden Arbeitspolen die Verfertigung von Gebrauchsgegenständen aller Art von den mittelalterlichen und nachmittelalterlichen Pilgerflaschen an bis zu modernen Aschenbechern, Blumenständern und Ampeln. Und wenn heute auch keine Butterfässer, Teller zum Aufstecken der Butterwecken, Ölschmalztrichter, Holzkohlenöfchen und Bügeleisen mehr gedreht werden, so fertigt man in Wittgenborn und Marjoß doch noch durchbrochene Pfannenkuchenschüsseln und Tassenkörbchen, schuf in Steinau auch vor etwa einem Jahrzehnt gelegentlich noch einmal ein Butterfaß, Wasserschiff oder den Gänsebrater. Ja, selbst Vogelkäfige konnte der Töpfer erstellen (Museum Herborn). In den katholischen Gegenden erhielt sich bis zu unseren Tagen die Herstellung von Weihwasserkesseln und Kreuzigungsgruppen (Abb. 195, 196), die früher mit der Hand gebildet, jetzt nur noch in Formen gepreßt werden. Eine eigene Gruppe noch lebendiger Hafnerplastik bilden auch seit dem 16. Jahrhundert die Tintenfässer. Da, wo Tiere, insbesondere Löwen (Abb. 188), solche formen, fällt die Ähnlichkeit zu Gestaltungen der islamischen Keramik auf, die auch schon die aufgelegte Ware kennt. Am reichsten ausgestattet, oft in mehreren mit Tiergestalten gekrönten Stockwerken, sind die Tintenfässer des Barock,

wie wir sie in besonders schönen Exemplaren ebenso im Nassauer Steinzeug (Kunstgewerbemuseum Köln; Abb. S. 88) wie auch als Steinauer Erzeugnis (Privatbesitz) finden. Die von Bernh. Heid in Steinau bei Schlüchtern bis 1929 gefertigten Tintenfässer (Abb. 190) sind gewissermaßen nur die Basis der einstigen hochstrebenden Prunkstücke.

Neben der freien Plastik und der Erstellung von Geschirr und Bedarfsgegenständen in Haushalt und Gewerbe tritt die Verfertigung von Fliesen. Zuerst in der Form von Tonplättchen zum Fußbodenbelag. Hier wirken die römischen Vorbilder in der romanischen und gotischen Epoche weiter, und zu den älteren geometrischen und linearen Mustern tritt der Ausschmuck mit Tieren, Fabelwesen und Rittergestalten. Ihre Verwendung beschränkt sich zunächst auf Schlösser und Kirchen. Bekannt sind die Kacheln der 1295 eingeweihten Marburger Schloßkapelle, gut erhalten auch solche aus dem Schloß von Steinau bei Schlüchtern. Dagegen sind hessische Wandkachelverkleidungen erst aus der Zweithälfte des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß Delfter und Hanauer Fayenceplättchen bezeugt. Interessant sind die im Marburger Univ.-Mus. geborgenen Stücke aus der Werkstatt des Joh. Burckhardt Keppler in Weidenhausen, die den Jahren 1773 bis 1846 entstammen. In ihnen haben dieser begabte Meister und seine Nachfolger den ganzen Lebenskreis ihrer äußeren und inneren Welt verewigt: sich selbst, an der Töpferscheibe sitzend, ländliche Figuren, Liebespaare, Kavalleristen und duellierende Studenten, die Tiere des Hauses, die Eule und den Tanzbären mit dem Affen, den hessischen Löwen als Gratulanten, Fabelwesen, die Sonne, Städte, Kirchen und Burgen, holländische Seestücke und Chinoiserien, Heiligen- und Wallfahrtsbilder und vor allem die beliebtesten Szenen der biblischen Geschichte. Teile einer anderen Fließenwand aus Rauschenberg zeigen Kachel für Kachel Soldaten der kurfürstlichen Kavallerie. Solche Wandkacheln, unter denen sich gelegentlich auch Spruchfliesen befinden, wurden wohl in den meisten Töpferorten gefertigt und erhielten sich u. a. in schönen Exemplaren in Marjoß und Worms. In Münster i. T. schuf Meister Sebastian Koch noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts Wandkacheln neben solchen zur Gartenbeetumzäunung, die er mit tierischen und menschlichen Fabelgestalten, einem Schornsteinfeger und allerlei anderem Figurenwerk schmückte (Abb. 207).

Ein Zweig der Keramik, der auch in unserem Hessen auf besondere künstlerische Leistungen zurückblicken kann, ist die Verfertigung der Ofenkacheln mit ihren aus Holz-, Ton- und zuletzt Gipsformen ausgedrückten Flachreliefs, zu denen noch die Sims- und Frieskacheln und die als Säulen, Pilaster oder Löwen ausgestalteten Füße der Barockzeit kommen. Neben den Flachkacheln wirken die Nischenkacheln des 15. und 16. Jahrhunderts noch im 17. nach. Der Bedeutung der Frankfurter Kacheler, die seit 1389 unter diesem Namen nachweisbar sind, ist schon gedacht. Auch tragen



Wilde Frau mit Einhorn. Ofenkachel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts

die aus den Topfkacheln erwachsenen Schüsselkacheln teilweise schon seit dem 14. Jahrhundert figürlichen Reliefschmuck, der bei den Plattenkacheln allgemein wird. Mit Graphit geschwärzt oder mit grüner und andersfarbiger Glasur überzogen, stützt sich ihr Bildschmuck zunächst meist auf Kupferstiche des Meisters E. S., Schongauers, des Meisters des Hausbuches, und verschiedener anderer Kleinmeister. Zwischen den Jahren 1446 und 78 finden wir in Frankfurt a. M. Hans Wetzel als bedeutenden Kachelkünstler. Auch in Marburg ist die Kachelbäckerei seit dem 14. Jahrhundert heimisch und erreicht einen ersten Höhepunkt im 16. Jahrhundert unter dem Wirken des zeitweise hier arbeitenden Hans Berman. Die Frankfurter Arbeitsjahre des Kreußeners Johannes Vest (1605—11) wirken sich sowohl auf die Alzeyer wie die Marburger Kachelkunst (Meister Klingenschmidt) aus. Von jenem Gepräge, das Spätrenaissance und Frühbarock der hessischen Ofenkachel geben, zehren die folgenden Jahrhunderte. Was heute in Urberach, Eppertshausen, Dieburg und Steinau an Ofenkacheln geschaffen wird, entbehrt gleichermaßen der Selbständigkeit wie der künstlerischen Pflege.

Zur Herstellung von Geschirr und Kacheln tritt im 16./17. Jahrhundert die Pfeifenbäckerei, die noch im Kannenbäckerländchen blüht, während sie im Solling und in Uslar in den letzten Zügen liegt. 1686 wurde in Kassel die erste Tonpfeifenfabrik begründet, und bald nahmen auch die Großalmeroder Töpfer dieses Gewerbe auf. 1720 arbeiteten hier zwölf Pfeifenmacher, und erst 1915 erlosch die Pfeifenproduktion, wiewohl sie schon um 1840 an Bedeutung verloren hatte. Solche (zunächst weißen) Tonpfeifen, die zumeist in die deutschen Seehäfen, nach Holland und Amerika versandt und bei uns zeitweilig besonders zu Leichenbegängnissen geraucht wurden, waren vielfach verziert. Je nach ihren Darstellungen sprach man von Anker-, Schiffchen-, Raupen- oder Türkenpfeifen, ja, jeder Gesichtskopf trug seinen eigenen Namen. Neben den geraden Pfeifen fertigte man in Großalmerode krumme und ganz lange gewundene, sogen. „Waldhörner", sowie verzierte Zigarrenspitzen. Ein Napoleonskopf in Privatbesitz zeigt die Feinheit der Modellierung mancher Luxuspfeifen. Die Stücke unserer Abb. 197 entstammen der einstigen Firma Max Liphardt, die derlei Köpfe in roter, weißer und schwarzer Glasur, angeblich unter Zuhilfenahme von Kuhdreck, herstellte. Nach Hoehr (1708) und Grenzhausen (1722) wurde das Gewerbe scheinbar von Köln aus überpflanzt. Hauptort der westerwäldischen Erzeugung ist heute Hilgert, das 1873 6 600 000 Rauch- und Schießbudenpfeifen in leicht gebranntem Steinzeugton herstellte und noch 1926 30 Kleinbetriebe im Hausgewerbe zählte, die jetzt (Anfang 1938) auf 25 zurückgegangen sind. Daneben besaßen 1926 Baumbach 21 (1938: 12) und Ransbach wie Hoehr je drei Hausbetriebe. Die amerikanische MacKinley-Bill leitete 1892 den Produktionsrückgang ein, nachdem noch 1885 ein einziges Hoehrer Exporthaus 13 Millionen Tonpfeifen nach Amerika verschifft hatte. Jetzt werden feinere verzierte Pfeifen nur mehr fabrikmäßig hergestellt. Außerdem liefert die Westerwälder Pfeifenbäckerei in Nebenbeschäftigung Spielwaren, wie Kinderpfeifen, Kuckucke, kleine Puppen und Sparbüchsen.

Schlichter in Dekor und Plastik wie der Töpfer, aber mit nicht geringerer Freude am Gestalten arbeitete der Ziegler, dessen Handwerk heute fast gänzlich im Fabrikbetrieb untergegangen ist, nachdem es erst mit dem Aufkommen des Flachziegels (vor 1500) und der Verdrängung der Strohbedachung in den Städten Bedeutung gewonnen hatte. Wuchsen früher manche Töpfer, wie die Etlings in Alsfeld, aus dem Ziegelbrenner- und Pfännerhandwerk als zu einer höheren Kunststufe empor, so zeigt der spätere Verfall handwerklicher Schätzung vielfach die

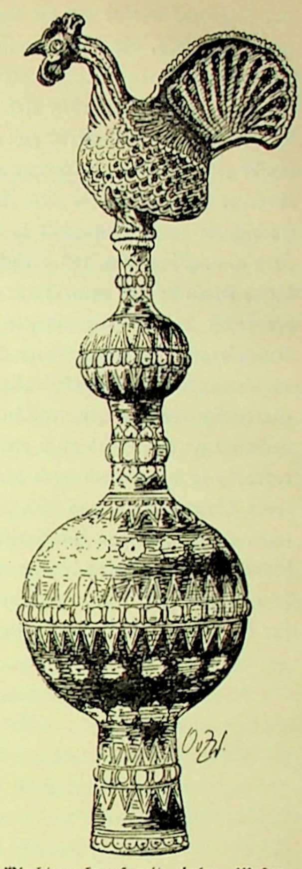
Umstellung der nicht mehr lebensfähigen Töpfer auf die rentablere, maschinell betriebene Ziegelherstellung. Die Freude an einem einfachen Schmuck einzelner Firstziegel durch Ritzung mit dem Fingernagel oder Eindrücken kleiner Ornamente mittels eines Holzspachtels ist uralt, wie das in einer Wohngrube der Hallstattzeit bei Gaubickelheim gefundene Bruchstück eines geritzten Firstziegels (Altertumsmus. Mainz) beweist. Aus dem 16.—19. Jahrhundert erhielten sich in Hessen wie anderwärts zahlreiche Ziegel, die in einfachen Linienmustern solche ziemlich zeitlosen und örtlich kaum gebundenen Ritzungen tragen und das Halb- oder auch Vollsonnenmotiv als besonders beliebt erweisen, vereinzelt auch Sonne und Mond vereinen (Mainz, 1706). Gelegentlich sind derlei Verzierungen mit Gabeln, Kämmen und Kuchenrädchen geritzt oder mit Stempeln, ja aus Back- oder Buttermodeln eingedrückt. Auch fehlen bei Zierziegeln (die als Einzelstücke dem Haus eingefügt wurden) seit dem 16. Jahrhundert selten Jahreszahl und Name des Erstellers, denen meist ein frommer Spruch beigefügt ist, so daß sie zugleich Meistersignatur, Hausurkunde und (oft apotropäischer) Hausspruch sind. Selbst fröhliche Sprüche finden sich: Lustig ist das Dreyler Leben. Uns gehts wohl, 1774 (Heimatmuseum Michelstadt). Das Alsfelder Museum bewahrt solche von J. Etling, deren ältester aus dem Jahre 1651 stammt, und unsere Abb. 216 gibt ein Beispiel aus dem Jahre 1670 mit dem Namen des Johannes Ühl, eines Harbzieglers (die Harb ist ein Wald zwischen Rodheim und Nidda), des Stammvaters einer bis ins 19. Jahrhundert tätigen Zieglerfamilie. Die verzierten Harbziegel zeigen zumeist vertikale, mit den Fingern gestrichene Rinnen. Friedrich Mößingers Überblick über die Motive der hessischen Ziegelverzierungen („Die Kunst der Ziegler": Volk und Scholle, Jg. 12, 1934) zeigt neben den sinnbildlichen und geometrischen Altmustern (Sonnen, Wirbeln, Rädern, Sternen, Rauten, Gitterungen, Kammzugs- und Schuppenmustern) pflanzliche Darstellungen, insbesondere Bäumchen und Tulpen, sowie tierische (Hirsche) und menschliche Gestalten, religiöse Motive (Namen Christi und Mariae, Leidenswerkzeuge) und das Zieglerwappen. Der aus der Mark Brandenburg häufig bezeugte, in Hessen seltene Abdruck von Kinderfüßen und Kinderhänden ist Nachklang ältester, magischer, mit Fußsohle und Hand verbundener Vorstellungen. Daneben finden wir eine eigene Zieglerplastik, deren Reste man noch hie und da in mannigfachen tierischen und menschlichen Gestalten an den Dachfirsten älterer Häuser erblickt, in Oberhessen am umfassendsten in Langd sowie in Ober- und Niedermockstadt (Abb. 212—215), in kleinerem Umfang auch in Effolderbach und Dauernheim. Von der auffallenden Ähnlichkeit mit den chinesischen Firstziegelfiguren und Reitern des chinesischen Pagodenbaus seit der Handynastie wie auch den mykenischen, etruskischen und römischen Akroterien abgesehen, scheint auch auf dem Boden unserer engeren Heimat die Firstziegelbebilderung in sehr frühe Zeiten zurückzugehen. Wenigstens legen rheinhessische Firstziegel der Hallstattperiode mit aufgekremptem Rand (Siefersheim; Altertumsmus. Mainz) wie auch der kopfgekrönte Firstbalken des Satteldaches einer Siebenbürger Hausurne aus der jüngeren Steinzeit oder wie das plastische Vogelmotiv auf dem Dach der Graburne von Hoym (Prov. Sachsen) diese Vermutung nahe. Doch finden wir auf deutschem Boden mit Löwen, Skorpionen, Fratzenköpfen geschmückte Ziegel zufrühst in Lübeck gegen 1380 und um 1400 Firstziegelfiguren mit tierischen und menschlichen Vollgestalten nach dem Vorbild älterer Bildungen in Werkstein. Von den wenigen erhaltenen Beispielen aus Ravensburg, Villingen und Schwäbisch-Gmünd sind die letzteren, bei denen eine grüne Glasur die Fleischteile des Körpers freiläßt, die vorzüglichsten (ehem. Sammlung Figdor-Wien und Landesmuseum Wiesbaden). Die hessischen Ziegelplastiken des 18. und 19. Jahr-

hunderts überziehen zuweilen, in menschlichen und tierischen Figuren zu Zügen oder Jagdszenen zusammengestellt, den ganzen Dachgrat. Ihre Haupterzeugungsstätten waren in der Provinz Oberhessen für die Wetterau Obermockstadt, Langd und Oberau, für die weitere Alsfelder Umgebung Obergleen. Auch in Marburg, Großalmerode, Breitenbach am Herzberg, Rauschenberg, ja vermutlich in fast allen Töpfer- und Zieglerorten wurden früher Firstziegelfiguren und Dachreiter hergestellt. Einzelne dieser Figuren werden als geschichtliche Persönlichkeiten gedeutet: Blücher, Napoleon (Langd), der Alte Fritz (Obermockstadt), mehrere auch als die Zwölf Apostel. Noch bis gegen 1900 stellten in Langd die Ziegler Johann Konrad Kaunz und Heinrich Schäfer solche Figuren mit der Hand her. In Obermockstadt fertigte Valentin Spamer bis zum Weltkrieg Dachfirstfiguren, wie es hier heute außer ihm auch noch der Ziegeleibesitzer H. Meub und in Niedermockstadt Schuhl auf Bestellung tun. Neben menschlichen Gestalten und Vierbeinern der alten Zieglerplastik war die Taube (einzeln oder zwischen anderen Figuren) beliebt. Die seltsamen Dachspitzen und Tiergestalten in Glauberg sind Obermockstädter Erzeugnis, ein Kirchhainer Dachreiter Rauschenberger. Auch in Dörfern des Regierungsbezirks Kassel erhielten sich vereinzelt solche Firstziegelfiguren. Der braunglasierte Reiter auf einem Wittgenborner Haus ist erst 1891 von dem Töpfermeister Johann Schuck, dem Lehrer des Karl Hix, hergestellt und auf das Dach, ohne organische Verbindung mit dem Ziegelfuß, aufmontiert. Sein Gegenstück (Jäger und Hirsch) hat ein Unwetter zerstört.

Der Stolz der Meister an derlei kleinen Kunstwerken muß nicht gering gewesen sein: rühmen sich doch die alten Ziegler jetzt noch, ihre Kollegen an Können und Erfindungsgabe übertroffen zu haben. Die eintönige Herstellung der gewöhnlichen Ware, eine Saisonarbeit von Ende April bis zum Eintritt der Kälte, hielt die Freude an gelegentlichen persönlicheren Schöpfungen wach. Neben dem Striegler benötigte man zur Ziegelherstellung einen „Bahndappeler" und einen Abträger. Letzterer, ein schulentlassener Junge, hatte die gestrichenen Ziegel auf dem Kopf und mit beiden Händen abzufördern, während der „Bahndappeler" die Erde zubereitete, d. h. in einem großen Holzkasten bei Zusatz von Wasser und Umwurf mittels einer Hacke „dappelte". So konnten täglich 600—800 Ziegel angefertigt werden. Waren 20000 Ziegel beisammen, so kamen sie in den auf dem Felde stehenden, holzgeheizten Brennofen, in dem sie drei Tage und drei Nächte in Glut standen. Neben Firstziegelfiguren fertigte Hannkonrad Kaunz in Langd auch Kroppendeckel, d. h. tönerne Deckel für die eisernen Töpfe, die aus der Friedrichshütte bei Laubach kamen, dazu Hausgangsbelege (größere rechteckige Backsteine), Blumentöpfe, Tintenfässer und „Grabsteine", nämlich kleinere Platten, die erst später gefaßt wurden.

Eine zusammenfassende Geschichte der hessischen Töpferkunst steht trotz wertvoller Vorarbeiten von Konrad Strauß, Karl Rumpf und anderer noch aus. Sie müßte mit der jungen Steinzeit beginnen, die uns besonders in der Rhein-Mainebene eine reichgeschmückte Keramik an Schüsseln, Tassen, Tulpenbecher, Urnen, Vorratstöpfen und Fässern überliefert hat, mit Typen, die teilweise noch in unserer heutigen Volkskunst nachklingen. So fertigte Sebastian Koch in Münster i. T. Drillingsgefäße, wie wir sie schon in der Urnenfelderzeit zu Dautenheim finden (Museum Alzey) und wie sie besonders das Westerwälder Steinzeug des 16. und 17. Jahrhunderts schätzte. Die jüngere Eisenzeit (La Tène), die uns die Töpferscheibe vom Mittelmeer her brachte, kennt bereits ein eingestempeltes Schachbrettmuster als Zierband, ein Ornament, das bis in unsere

Tage in der Auszier der hessischen Milchtöpfe fortlebt, wie es auch anderwärts (Ostdeutschland, Znaim) nicht selten vorkommt. Ja, dieses Schachbrettmuster läßt sich an Knochengeräten bis in die Altsteinzeit zurückverfolgen und ist in der schwedischen Keramik der Jungsteinzeit als Rapportmuster schon durchaus üblich. Auch die eisenzeitlichen wie römischen Gesichtsurnen fanden immer wieder bis zu dem Marburger Cristian Sieglinger und den Schöpfungen der Marjoßer Dorftöpfer Nachahmung, wobei sie sich mit den Bartmannskrügen vermischten, die als Kölner Erfindung um 1500 gelten. Dagegen hinterließ die fränkisch-alemannische Periode keine Nachwirkung, und die folgenden Jahrhunderte sind noch immer die unerschlossenste Zeit unserer Töpfergeschichte. Mit der Spätgotik, die uns eine reiche Tonplastik der Madonnen, Heiligenfiguren und des Altarschmucks brachte, als deren Zentrum man Bingen vermutet, hebt die erste Blütezeit des hessischen Töpfergewerbes wie des deutschen überhaupt an, und die führende Gesellschaftsschicht der Renaissance schätzte die künstlerisch geformte Irdenware kaum geringer als die kunstvoll gestalteten Handwerkserzeugnisse aus edleren Stoffen. Doch überflügeln in der Renaissance und dem Barock die rheinischen Werkstätten die hessischen, denen sie vielfach Vorbild werden. Dagegen scheinen im 17. Jahrhundert die schlichten, zuweilen auch mit dem aufgepreßten Bild des Töpfers (1685) gezierten tönernen Kirchturmknöpfe und Dachspitzen (Univ.-Mus. Marburg) hessische Sonderart zu sein. Ihre künstlerisch reichste Ausbildung fanden sie in der Westerwälder Steinzeugarchitektur des 18. Jahrhunderts (Abb. S. 93). Dieses 18. Jahrhundert bringt nach dem Vorbild des Porzellans die ganze Fülle mit der Hand gekneteter oder auch in Formen gepreßter Tier- und Menschengestalten an Gefäßen des bürgerlichen Haushaltes, im Baugewerbe und in freien künstlerischen Entwürfen, zugleich aber an Stelle der zuvor meist ungeschmückten Bedarfsware des ländlichen Haushaltes die Massenherstellung mit dem Malhörnchen oder in Auflagetechnik verzierter Geschirre. So wird das Jahrhundert zwischen 1750 und 1850 die Hoch-Zeit jener „Bauerngeschirre", an die wir zuerst denken, wenn wir von keramischer Volkskunst sprechen, und bis in unsere Tage strahlt in abgelegenen Töpferdörfern der letzte Schein jener farbenfrohen und formstarken Zeiten, die auch den Dorftöpfer wirtschaftlich sicherten. Aber nur noch die ältesten Töpfermeister wissen von dem einstigen frohen Leben in den Tongruben zu berichten, wo sie beim Gesang ihrer Lieder lebensgroße Gestalten aus Lett modelten und sich allerlei Schnurren erzählten, wo zur Weihnachtszeit in allen Gassen und Häusern der Töpferdörfer Kinder wie Erwachsene den Trillervögeln und Pfeifpferdchen ihre Töne entlockten. Der allgemeine künstlerische Zusammenbruch, der seit der Gründerperiode der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts offenbar ward, wirkte sich bis in die entlegensten Töpferdörfer aus und lenkte das Interesse



Kirchturmknopf mit Hahn. Westerwälder Steinzeug des 18. Jahrhunderts

des Städters wieder auf die Kunstkeramik. Schon ein Jahrzehnt zuvor hatte jene Renaissancemode eingesetzt, die die Schlösser und Bürgerhäuser mit den in Westerwälder Steingut gefertigten Imitationen „altdeutscher“ Erzeugnisse füllte und eine keramische Industrie für „altdeutsche Herrenzimmer“ ins Leben rief. Erst um und nach der Wende des 19./20. Jahrhunderts setzten die Versuche einer Rückkehr zur altgediegenen, schlichten Werkkunst ein, nachdem auch die Dorftöpfer geschmacklich unsicher geworden waren. Nun schickte die hessische und preußische Regierung einzelne begabte Töpfer aus Urberach, Eppertshausen, König und Marjoß auf die keramische Fachschule nach Landshut i. B., sandte Hessen Paul Haustein nach Lauterbach und Homberg a. d. Ohm, um das örtliche Handwerk geschmacklich zu beleben. Aber das Ergebnis aller dieser Versuche war zumeist nur eine verwirrende Ratlosigkeit und Zersplitterung der Produktion, die selbst bei den begabtesten Töpfermeistern zwischen ländlicher Überlieferung, moderner Kunstkeramik und unwahrer Kopiersucht, zwischen Gebrauchs- und Liebhaberware hin- und herschwankte und schließlich alles bis zum schlimmsten Kitsch in Aschenbechern und Uhrbehältern, Gartenfiguren und Blumenständern, Nippsachen und Gute-Stuben-Vasen herstellte, was gerade verlangt wurde. Sind auch die krassesten dieser Verwirrungen in den letzten Jahren überwunden worden, so harrt doch noch die (nicht von heute auf morgen zu bewältigende) Hauptaufgabe ihrer Lösung: das, was einst wirkliche Volkskunst war, wieder über die liebhaberischen, städtischen Kreise und den künstlerische und heimatliche Werte pflegenden ländlichen Großgutsbesitz hinaus zum selbstverständlichen Lebensgut des ganzen Volkes zu machen. Ist doch „Volkskunst“ kein gegenständlich-typologischer, einem Ding an sich anhaftender Begriff, sondern ein Zeugnis für die unmittelbare Lebensverbundenheit der Volksgemeinschaft mit künstlerischen Werten.

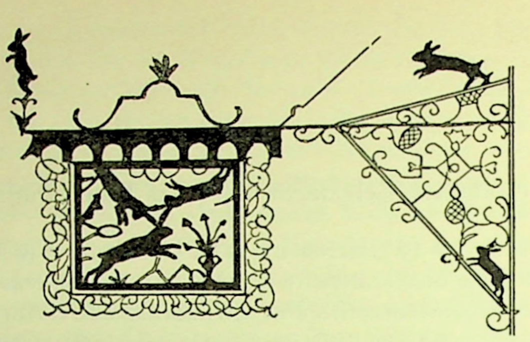
Handwerk, Heimarbeit und freies Kunstschaffen

Bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts ist der Handwerker in Hessen, nicht anders wie im übrigen Europa, Kunsthandwerker, so daß uns der Verfolg seines Schaffens durch die großen künstlerischen Stilperioden unserer Geschichte einen unendlich reichen und reizvollen Stoff bietet. Aber so sehr wir auch die im Laufe jener Jahrhunderte in Stadt und Land entstandenen Arbeiten bewundern, so wenig finden wir in den meisten künstlerisch gestalteten Handwerkserzeugnissen Formen, die allein dem hessischen Lebensraum eigen wären. Die schmiedeeisernen Vergitterungen, Truhen- und Schrankbeschläge, die Herbergs- und Wirtshausschilder (Abb. 224) oder Wetterfahnen (Abb. 225), die getriebenen Arbeiten der Messerschmiede usw. zeigen uns, hier wie anderwärts, in allen Abstufungen die Fülle hohen technischen und geschmacklichen Könnens an bewährten Motiven. An den Aushängeschildern der Gasthäuser „Zu den drei Hasen" erhielt sich — am schönsten in Michelstadt i. O. (Abb. S. 96) — jene mit den Ohren verbundene Hasendreiheit, die wir als Sinnbild der göttlichen Dreieinheit auch an Kirchen (z. B. Paderborn) wiederfinden und die ebenso eine Glocke der Hainaer Klosterkirche ziert, wie sie in Bernrod bis vor kurzem noch ein alter Kirchenrechner den Ostereiern aufmalte.

Über die Kunst mancher anderer Handwerke ist schon bei Hausbau und Hausrat, den Textilien und keramischen Erzeugnissen gesprochen worden. Kaum ein Handwerk und Gewerbe entzieht sich seit dem Durchbruch der stadtbürgerlichen Kultur unseres Volkes, also seit Renaissance und Reformation, der Verpflichtung zu künstlerischer Gestaltung und Ausschmückung seiner Erzeugnisse. Die buntbemalten Kunkeln und Schulsäcke, von denen Fischarts Gargantua berichtet, blieben, technisch im einzelnen abgewandelt, üblich bis zur Sachlichkeitsforderung unserer Tage. Selbst in den Feuerspritzen überbot man sich im Schmuck von Malerei und Zierarbeit (schöne Exemplare in den Museen zu Alsfeld und Gießen; kunstvoll auch die Spritze von Trais-Münzenberg vom Jahre 1776; die von Niederohmen ist noch im Gebrauch). Die Gebildbrote, die in zahlreichen Orten zu bestimmten Festtagen gebacken werden und mit denen sich zuweilen ein eigenes Brauchtum verknüpft (Abb. 235f.; S. 8, 114), boten den Bäckern Gelegenheit zu allerlei selbständigen Gestaltungen in den Einzelheiten der Ausführung, und selbst der Metzger versucht noch heute immer wieder seinem Geschmacksempfinden und seiner Formungsfreude in Wurstdekor und Fettplastik Ausdruck zu geben, während die Milch- und Buttergeschäfte ebenso wie die Hausfrauen ihren Butterwecken allerlei einfache Formen mit dem Löffel aufdrücken. Zwei Handwerke aber trugen durch ihre kunstvollen Gestaltungen schon früh den Namen Hessens weithin: der Eisenguß und die Glasbereitung.

Neben verkehrsfernen Schmelz- und Gießhütten sowie den Eisenhämmern schufen die Waldgläsner in ihren Glashütten, besonders im Kaufunger- und Reinhardswald, zunächst für den fürstlichen und patrizischen Bedarf. Georg Landaus „Geschichte der Glashütten in Hessen" (1843) und Margarete Killings schönes Buch „Die Glasmacherkunst in Hessen" (1927)

stellen den Anteil unseres Landes an der künstlerischen Glasproduktion klar. Zwar führt kein ersichtlicher Weg von den kunstvollen fränkischen Opaleszenzgläsern über die frühmittelalterlichen Klosterglashütten zur hessischen Produktion des 15. Jahrhunderts, in dem in unserem Gebiet zahlreiche Glashütten bezeugt sind. Aber im 16. Jahrhundert ist Hessen der Mittelpunkt der Glasbereitung, neben dem lediglich die böhmischen und lothringischen Erzeugerstätten konkurrenzfähig bleiben. Schon 1537 wird Großalmerode Bundes- und Gerichtsstätte des hessischen Glaserbundes mit Philipp dem Großmütigen als Obervogt, und das hessische Glas ist in der Folgezeit ein weit begehrter Artikel, besonders in den nordischen Ländern. Das 17. und die Ersthälfte des 18. Jahrhunderts schufen in den mit Emaillefarben bemalten Gläsern und Humpen, die neben Wappen und Kronen in figürlichen Szenen biblischer, mythologischer und scherzhaft anekdotischer Art wechseln (Abb. 232), Kunstwerke, die wir zur Volkskunst rechnen dürfen, zumal ein Teil jener Gläser in die Trinkstuben der Innungen und Zünfte wanderte. Was wir hier an meist mit Zweizeilern verbundenen Bildern finden, kehrt ebenso in den Ofenkacheln (Altersstufen, Kurfürsten) wie in den zeitgenössischen Stammbüchern (Schneider auf dem Ziegenbock, Mönch und Ritter, Mädchen in der Fischreuse) wieder. Unter den Glasmalern aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ragt Augustin Gundelach in Großalmerode hervor, unter dessen Nachkommen sich wiederum Gläsner von hohem Rang wie Franz Gundelach, der im frühen 18. Jahrhundert wirkte, sowie berühmte Töpfer befinden. Selbst die Erzeugnisse der von Venezianern geleiteten Kasseler Kristallinglashütte spielen in den Bereich der Volkskunst, indem sie für den Bedarf von Zünften, Gilden und Apotheken arbeitete. Auch die „Weiße Hütte" im Reinhardswald lieferte im 17. Jahrhundert diesen ebenso wie Kellereien und Laboratorien ihren Glasbedarf und stellte unter anderem Schraubflaschen her. Doch dürften die auch in Hessen bis ins 19. Jahrhundert als Liebesgeschenke üblichen Schnapsfläschchen meist böhmisches Erzeugnis sein. Noch heute künden Orts-, Flur-, Wald- und Bergnamen von mancher längst verschollenen hessischen Glashütte. Dagegen spielte die Hinterglasmalerei in Hessen nie eine große Rolle, wenn sich auch im 18. und der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts städtische Maler gelegentlich an ihr in Porträts (Abb. 231), Fürstenbildern, allegorischen Darstellungen und Landschaften betätigten.


Wirtshausschild von den „Drei Hasen" zu Michelstadt i. O.

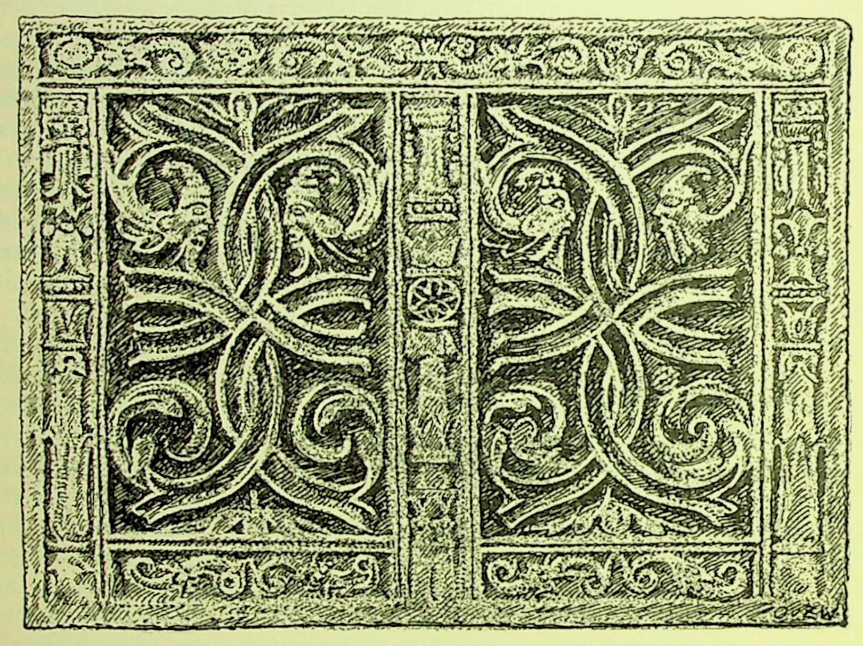
Bedeutender noch als die hessische Glaserzeugung war das Gußeisengewerbe. An die Stelle der Eisenschmelzen der mittelalterlichen Waldschmiede traten mit der Einführung der indirekten Schmiedeeisenerzeugung die Gußhütten. Ihre Heimat scheint das Siegerland gewesen zu sein, und der Guß von bebilderten Kanonenrohren und Kriegsgerät dürfte dem Ofenplattenguß vorangegangen sein. Die frühest datierte Ofenbildplatte entstammt erst dem Jahre 1497 (Eifel), aber ein Jahr später stellte man im Marburger Schloß schon den ersten gußeisernen Ofen auf. Solche Öfen waren zunächst wertvolle fürstliche Geschenke, die in weiteren Kreisen ihres Preises

halber nur langsam den Irdenofen verdrängten. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts traten Rundöfen (Saßöfen) den Plattenöfen zur Seite und wurden im 18. Jahrhundert allgemein. Der hessische Eisenguß, dessen Geschichte uns zuerst Ludwig Bickell erhellte (Die Eisenhütten des Klosters Haina usw. 1889), mag in Solmsischen Hütten an der Lahn noch ins 15. Jahrhundert zurückgehen, doch dürfte man den Ofenplattenguß in Hessen nicht vor 1526 aufgenommen haben. Die Ludwigshütte bei Biedenkopf scheint zu den ältesten Werkstätten zu gehören, und im nahen Hartenrod ist 1580 eine Schmelzhütte bezeugt. Durch das ganze 16. Jahrhundert aber bleiben die Hütten des Klosters Haina, die in enge Beziehungen zu Waldeckschen Betrieben traten, führend. In der Provinz Oberhessen wird zu Laubach 1586 die erste Hütte errichtet (bis 1864). Hirzenhain, in dessen Nähe schon 1375 eine Waldschmiedewerkstatt stand, begann erst 1608 mit dem Ofenplattenguß, durch den es schnell berühmt wurde. 1818 wurde der Hirzenhainer Betrieb von den Gebr. Buderus übernommen, deren Wetzlarer Hochofenwerk 1920 in der Stahlwerksgemeinschaft Buderus-Röchling aufging. Die Mehrzahl der früheren hessischen Hütten, die meist im Besitz der Landesherren waren, verteilte sich auf Niederhessen, Waldeck und das schmalkaldische Gebiet. Neben den Ofenplatten stellten sie auch gußeiserne Grabplatten her, die einst in Ober- und Niederhessen, Waldeck und dem Siegerland weit verbreitet waren. Späterhin fanden die Ofenplatten nicht selten Verwendung als Gräberschmuck und Schornsteindeckplatten hessischer Bauernhäuser. Desgleichen benutzte man sie zum Beckenbelag von Marktbrunnen (Bischofsheim i. d. Rhön, 1582), gelegentlich auch als Sakristeitür (Bingen).

Über die Werke und Meister des hessischen Eisenplattengusses sowie des anderer deutscher Länder sind wir heute durch verschiedene Untersuchungen Albrecht Kippenbergers hinlänglich unterrichtet. Bei der Beteiligung bedeutender Bildschnitzer, die die Birnbaummodel fertigten, und der Reichhaltigkeit einheimischer Eisenlager wird der Eisenguß bis zum Ende des 17. Jahrhunderts Hessens bedeutendstes Gewerbe. Diese Model tragen zum Teil Künstler- und Provenienzsignaturen, oft auch die Jahreszahl ihrer Entstehung (Abb. 210). Biblische Historien und mythologische Gestalten der antiken Welt (Abb. 211), besonders solche allegorischer Art, bilden in der Frühzeit fast den alleinigen Stoffkreis und lassen vielfach ihre Vorlagen in Kupferstichen und Holzschnitten Dürers, in erster Linie aber der deutschen Kleinmeister erkennen. Besonders die Beliebtheit biblischer Szenen, die in Hessen, dem neben Sachsen klassischen Land der Reformation, weit überwogen, drängte zu zahllosen Nachschnitten und Bearbeitungen beliebter Entwürfe und machte die buntbemalten Platten auch dem Landbewohner begehrenswert. Doch klingt vereinzelt noch spätgotisches, letzten Endes auf die frühgermanische Zierkunst zurückgehendes Rankenflechtwerk in solchen Ofenplatten auf, wie es die S. 98 wiedergegebene Tafel aus dem Darmstädter Landesmuseum zeigt, die freilich der Eifel entstammt.

Unbestrittener Großmeister des hessischen Gußplattenbildes, wie des deutschen überhaupt, ist Philipp Soldan von Frankenberg a. d. Eder, dessen starke und vielseitige, noch in der Gotik wurzelnde Persönlichkeit sich in erster Linie in Entwürfen für die Hainaer Hütte betätigte, der aber auch für andere Werke (z. B. Usingen) arbeitete. Seine figurenübersponnenen Tafeln wurden in der Folgezeit immer wieder kopiert. Doch beschränkte sich Soldans Wirken keineswegs auf den Modelschnitt für gußeiserne Öfen und Grabplatten. In den Knaggenskulpturen des Frankenberger Rathauses und den Sandsteinreliefs am Schlößchen zu Rommershausen (bei Treysa) tritt er uns als gewandter Plastiker voll derber und witziger Realistik entgegen

(Abb. 208). Auch weiß eine Urkunde von seiner Malerarbeit an der Orgel der Frankenberger Stadtkirche zu berichten. Seine Lieblingsbeschäftigung aber blieb das Schnitzen in Holz. Die einstigen Emporenkonsolen in der Marienkirche zu Frankenberg (1527), die Ratsherrenbank seiner Heimatstadt sowie zwei Eichenholzknaggen (1562) und ein langbärtiger Giebelkopf von Häusern dieser Stadt sind letzte Zeugnisse von Soldans eigenwilliger Schnitzkunst. Von anderen hochstehenden Schnitzmeistern des hessischen Fachwerkbaues des 16. Jahrhunderts blieb nur der Marburger Ludwig Juppe der Nachwelt durch eine Monographie H. Neubers (1915) lebendig. Auch hier zehren die späteren Zeiten von der künstlerischen Gestaltungskraft der Meister des 16. Jahrhunderts. Ebenso sind die Namen der Schüler, Nachahmer und Kopisten Soldans



Ofenplatte im Darmstädter Landesmuseum (aus der Eifel)

in der Herstellung von Modeln für den Eisenguß kaum mehr lebendig. Und doch zeigen einzelne von ihnen nicht nur tüchtige, sondern auch echt volkstümliche Leistungen, wie etwa Jost Luppolt in seinen schlichten, fast naiven Bildern aus der Heilsgeschichte.

Neben der Schnitzkunst an Fachwerkbau und Möbelwerk steht die Herstellung kleiner Gebrauchserzeugnisse des täglichen Lebens durch Schnitzer und Drechsler. Einst wurden derlei Gegenstände in allen waldreichen Gegenden gebosselt und wuchsen sich mancherorts zu einem ertragsreichen Erwerbszweig aus, bis schließlich industrielle Großbetriebe sie aufsogen, neue Stoffe in der Erstellung der betreffenden Gegenstände sie verdrängten oder eine andere, einkömmlichere Fabrikation sie ablöste. Besonders der Rückgang der Hausweberei führte nicht selten zu einer Umstellung größerer Bevölkerungsteile auf das Schnitzer- und Drechslergewerbe. Heute ist die Hohe Rhön Haupterzeugungsgebiet von Holzwaren, die seit den 40er Jahren des 19. Jahr-

hunderts über die Budenstände hessischer Märkte und Messen hinaus bis nach Amerika wanderten. Dalherda aber ist das Holzschnitzdorf, in dem schon 1730 das Löffelmachen bezeugt ist und 1925 von 185 Familien nur acht (einschließlich des Pfarrers und Lehrers) nicht schnitzten. Neben Kochlöffeln werden hier Holzschuhe und Wäscheklammern (letztere vielfach durch Frauen und Mädchen) geschnitzt, Fässer, Quirle, Trichter und Krane gedreht. Auch eine große Anzahl der umliegenden Dörfer gibt sich der gleichen Beschäftigung hin, und die nämlichen Erzeugnisse finden wir in der Landschaft zwischen Gersfeld, Bischofsheim und Bad Brückenau wieder, wo zugleich Holzteller und Schaufeln, Sensenteile, Dachschindeln, Metzgermulden, Rechen und verwandte Geräte entstehen. Schließlich werden die gleichen Dinge noch im Bayrischen, am Fuße des Kreuzberges, erstellt. Doch befindet sich in fast allen Dörfern mit Ausnahme Dalherdas die Arbeit seit 30 Jahren in fortschreitend rückläufiger Bewegung.

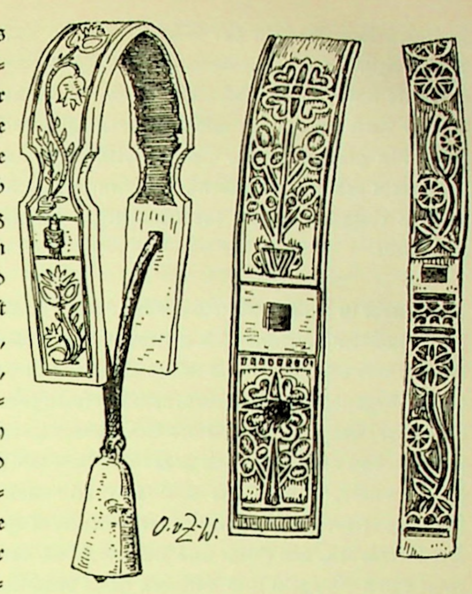
Gegenüber solcher Massenerzeugung tritt der Anteil anderer Gegenden im Schnitzen einfacher Gebrauchsgegenstände zurück. So kam die einst umfängliche Holzlöffelschnitzerei des Vogelsberges fast ganz zum Erliegen, und Holzschuhe werden nur noch in der Gegend von Schlitz und Hünfeld, besonders aber in Obersinn für den Ortsbedarf gefertigt. Auch Köddingen, in dem neuerdings wieder hölzerne Salatbestecke gefertigt werden, erzeugte solche noch vor etwa 15 Jahren zusammen mit Holzlöffeln. Von einer Bemalung oder sonstigen Verzierung ist aber längst nicht mehr die Rede. Im Taunus und den meisten anderen Waldgebirgen kam das Löffelschnitzen schon vor etwa 75 Jahren ab. Auch das früher weitverbreitete Schnitzen von Stöcken, Peitschen und Pfeifenköpfen ist heute so gut wie erloschen. Dabei gehen die Anfänge der Stockschnitzerei sicher auch im Vogelsberg bis in das 16. Jahrhundert zurück, und noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts waren schöngeschnitzte Stöcke und Pfeifen besonders bei den lutherischen Pfarrern hochgeschätzt (Abb. 104). Die Stocksammlung des Grafen Wilhelm von Solms-Laubach im Kloster Arnsburg gibt ein Bild des künstlerischen Hochstandes unserer heimischen Stockschnitzer, die mit dem Wagner Heinrich Momberger in Unter-Seibertenrod (1848—1930) ausstarben. Spezialität dieses begabten Mannes waren mit Jagdszenen wie Scherzliedern geschmückte Wanderstöcke und Tabakpfeifen, doch übte er sich auch in originellen Möbelschnitzereien und anderer Holzplastik, in Gebäck- und Buttermodeln, Holzbestecken, Nähkörbchen u. dgl. Dabei hatte er sein Talent von jenem Großvater ererbt, dem wir die reichen Schnitzereien an der 1800 fertiggestellten Kanzel der Fachwerkkirche seines Heimatdorfes verdanken und dessen Sohn sich im Verfertigen schöngeschnitzter Gewehrschäfte auszeichnete. Ein anderes, schon im 18. Jahrhundert bezeugtes, kleines aber sehr reges Schnitzgebiet von Peitschenstöcken und Pfeifenköpfen liegt da, wo die Rhön ins Eisenacher Oberland verläuft, mit dem Mittelpunkt Empfertshausen. Doch überzog man hier erst seit Beginn des 19. Jahrhunderts die aus Nußbaum- und Erlenholz gefertigten Pfeifenköpfe mit Schnitzschmuck. Daneben entwickelte sich dort seit den 80er Jahren eine lukrative Fabrikation von „Badeexportartikeln", geschnitzten Andenken, die Schweizer Vorbilder, besonders die vielbegehrten Schwalben und Hirsche, kopierten. Gedrehte und geschnitzte Peitschenstöcke fertigte man noch vor etwa 40—50 Jahren in Lichenrod (im Vogelsberg). Den größten Aufschwung aber nahmen Stockdreherei und Schnitzerei im Taunus. Hier, in Oberursel, hatte Peter Eckert schon 1542 Spazierstöcke verfertigt und im Land verhausiert. 1810 arbeiteten 4 Meister in diesem Städtchen, aber erst in den 40er Jahren, als die Stockschirmfabrikation aufkam und die Verfertigung von Pfeifenspitzen, Spinnrädern, Haspeln und Kämmen verdrängte, setzte die wirtschaftliche Hochblüte des

Gewerbes ein. Die mit Horn, Knochen und Elfenbein schön verzierten Stöcke waren im ganzen Rhein-, Main- und Lahngebiet verbreitet. 1880 wirkten in Oberursel 39 Meister, 29 Gesellen und 2 Lehrlinge, und 1883 stellte man 300 000 Regen- und 75 000 Sonnenschirme her. Doch verlief sich das so zur Großindustrie gewordene, der künstlerischen Sphäre entrückte Geschäft wieder in den 90er Jahren.

Geht hier ein altes Handwerk im mechanisierten Fabrikationsbetrieb auf, so finden wir eine aussterbende Volkskunst echter Art in der Verfertigung der Schellenbögen im Nordwesten des Dillkreises nahe der Siegerländer Grenze, über die uns zuerst Karl Löber (Volk und Scholle, Jg. 14, 1936) als hessischem Beitrag zu Karl Hörmanns weitgespanntem Überblick über das „Herdengeläute und seine Bestandteile" (Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XII—XV) berichtet hat. Diese Schellenbögen, jochförmig gebogene Holzbügel, waren früher allgemein geschnitzt („ausgestochen"), zunächst in Reliefmanier, späterhin meist in Kerbschnitt, während sie jetzt in der Regel nur noch „gestrichen", d. h. mit Ölfarben bemalt werden. Ihre Verfertiger sind zum Teil die Hirten selbst, zum Teil auch Bauern, die sich zur Winterszeit als Schellenschmiede betätigen, das „Geschell" herstellen und in fünf Tönen abstimmen. Doch übt, nachdem der Schellenschmied in Sinkershausen (Kreis Biedenkopf) gestorben ist, im hessischen Raum nur noch Wilhelm Krämer in Grund bei Hilchenbach (Kreis Siegen), dem Geburtsort Jung-Stillings, diese alte Kunst aus. Wo die Holzbügel neuerdings nicht in einfarbigem Grün bestrichen sind, erhielt sich die alte Farbengebung: rote Blumen und grüne Blätter auf weißem Grund. In diesen, mit Ranken verbundenen Blumen leben die bekannten Altmotive des Haus- und Hausratschmuckes, der Sechszackenstern, das Herz, die Tulpe weiter (Abb. S. 101).

Volkskunst bester Art ist auch die Rechenmacherei, die, „solange man denkt", in einigen Vogelsbergdörfern um Wüstwillenroth betrieben wird, während sie im Nordspessart bis auf das Wirken eines Meisters (Franz Preßberger) in Edelbach bei Schöllkrippen erloschen ist. Doch ist sie auch im Vogelsberg ein aussterbendes Handwerk. Zwar arbeiteten in Wüstwillenroth von den 21 Rechenmachern des Jahres 1907 zwanzig Jahre später noch 15, doch war in einer größeren Zahl von Nachbardörfern das Gewerbe zum Erliegen gekommen und 1933 die Zahl der Wüstwillenrother Rechenmacher auf acht Personen zurückgegangen, während in den Nachbarorten überhaupt nur noch selten ein Rechen hergestellt wird. Angefertigt werden in winterlicher Saisonarbeit Kinderrechen mit einem und Erwachsenenrechen mit zwei Gabelbögen. Je nach Bedürfnis sind diese Rechen mehr oder minder zierlich gedreht und geschnitzt und von Frauen und Kindern bemalt. Die kunstvollsten Erzeugnisse sind die Brautrechen (Abb. 109) mit eingeschnitztem Besitzernamen und Entstehungsjahr sowie gedoppelten Gabelbögen mit einfachen oder doppelten Rohrschlingungen, in denen Holzringe, Glöckchen oder Eicheln hängen. Doch geht der Absatz solcher künstlerischen Stücke ständig zurück, und die Zeiten, wo jedes Mädchen, „wenn der Grund aufgemacht wurde", mit dem schönsten Rechen prunken wollte und man ihnen Sonne, Mond und andere Sinnbilder aufmalte, sind vorbei. Ist doch das zu den Rechen benötigte Eschenholz immer schwerer zu haben, und der Preis für den fertigen Rechen lohnt die Arbeit nicht mehr. Auch verdrängt die Maschine in der Landwirtschaft mehr und mehr den Rechen selbst. Abnehmer der Ware sind hauptsächlich Sichenhäuser Händler und Gelnhäuser Firmen, während früher die Rechenmacher ihre Erzeugnisse selbst verhausierten: im Süden bis vor die Tore Frankfurts, im Norden bis Kassel, im Osten über Fulda hinaus und auf das Eichsfeld. Heute gehen die bunten und Brautrechen in erster Linie in die Dörfer hinter Schlitz, die Umgebuug von

Gelnhausen und in die Schwalm, während das Fulderland wenig von der bemalten Ware wissen will. Für Mädchen und Frauen in Trauer werden eigene Trauerrechen gefertigt, denen die rote Farbe fehlt, so daß sie sich auf blaue, grüne und violette Töne mit Beigabe von etwas Gelb beschränken. Die älteren Rechenmacher sind stolz auf ihren eigenen Stil, der sich indessen nur in kleinen Abweichungen der Bemalung und Schnitzung zeigt. Auch üben sie ihre Kunst im Bedarfsfall an anderen Gegenständen, besonders Blumenkästen, die den bunten, vergröberten Blumenschmuck der Rechen tragen. Daneben stellen sie gelegentlich beruflich Sensen- und Hafergestelle sowie Butter- und Waschfässer her, seltener noch Holzjoche (Doppeljoche), die jetzt, zum Teil durch behördliche Verbote, fast völlig von den Lederjochen der Sattler verdrängt sind. Am längsten erhielten sich die Holzjoche in der Herchenhainer Gegend, wo sie noch heute in Bermuthshain von Karl Luft geschnitzt und auf besonderen Wunsch bemalt werden. Hier zeichnete sich der Altbürgermeister Jost († 1931) durch lange Jahre in den verschiedensten Schnitz- und Drechslerarbeiten aus. In Oberseemen und Sichenhausen wurden vor etwa einem Jahrzehnt auch noch bemalte Wäscheklammern hergestellt. Doch verdrängt die reine Gebrauchsware von Jahr zu Jahr das Zierstück. Völlig im Schwinden ist die Verfertigung geschmückter Rechen in der Rhön. Dort werden nur mehr in Schmalnau und Dalherda dreibogige Rechen gefertigt, die an den Bögen mit ein paar Farbtupfen bekleckst sind, während die Rechen der bayrischen Rhön, ebenso wie die in ein paar Dörfern des Kreises Schotten (Rudingshain, Rebgeshain) gefertigten, völlig unverziert in den Handel kommen. Dagegen zeigt die Rechenmacherei in Schwarzenborn am Knüll, wo 1928 noch 10 Meister gewöhnliche Rechen, Braut- und Kinderrechen fertigten (1938 nur 5), eigene Züge. Besitzername, Ort, Jahr und kleine Zierstücke werden hier eingebrannt und nebst der Verzierung mit bunten Tupfen und etlichen Einkerbungen des Schaftes mit einer Lackschicht überzogen. Reichere Stücke geben auch die Zinken bunt getüpfelt, doch fehlen der zweite Gabelbogen, Rohrschlingen und Glöckchen. Der Absatz dieser Rechen erfolgt zumeist auf dem Hausierweg, besonders nach Kassel, Melsungen, dem Waldeckischen und Thüringischen, nicht mehr aber wie früher nach dem Vogelsberg. Einfachste, gewachsene Gabelrechen sind in den Dörfern Waldecks begehrt. Nebenbei schufen die meisten Schwarzenborner Rechenmacher auch Flachshecheln, die vielfach nach der Schwalm oder der Frankenberger, Frankenauer und Fritzlarer Gegend gingen. Auch auf ihnen ist neben schlichtestem Dekor die Jahreszahl aufgemalt oder eingebrannt, während die Brauthecheln reichlicher mit Vögeln, Blumen, Sechszackensternen und dem Besitzernamen sowie Buckelmessingknöpfen verziert sind. Doch werden sie in den letzten Jahren nur noch auf Bestellung hergestellt. In Schwarzenborn fertigt die



Geschnitzte und bemalte Schellenbogen aus Rabenscheid im Dillkreis (Amt Herborn)

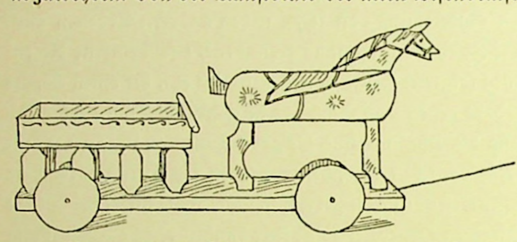
schönsten Brauthecheln der Schmiedemeister Valentin Schneider, der außerdem hübsche zwei- und dreizinkige Fleischgabeln mit der Hand schmiedet, die gleichfalls in der Regel Hochzeitsgeschenke sind. In der Schwalm haben sich Rechenmacher zu Röllshausen und Merzhausen erhalten. Auch an etlichen anderen Orten gibt es Rechenmacher, von denen besonders Stein in Oberaula gerühmt wird. Doch arbeiten jetzt auch in diesem Dorf lediglich zwei Rechenmacher, von einem gelegentlich nebenher Rechen fertigenden Stellmacher abgesehen. Desgleichen werden noch in einigen Dörfern des Marburger Landkreises Brautrechen (neben einfachen Stücken) hergestellt.

Wie früher ist auch heute noch des öfteren der Rechenmacher nicht nur zugleich der Verfertiger von Sensenwürfen, sondern auch der Spinnräder. Doch werden heute in Schwarzenborn kaum mehr Spinnräder hergestellt, und in der Schwalm ist der letzte bekannte Spinnraddrechsler in Frielendorf (Wiegand) 1926 gestorben, nachdem schon zuvor Thüringen (besonders Viernau und die Nachbardörfer) den größten Teil des Schwälmer Bedarfes befriedigte. Dazu kommt, daß das Flachsspinnen, das als Heimarbeit gegenüber dem maschinellen Betrieb unrentabel ist, fast überall eingestellt wurde, während die Wollspinnerei mancherorts in den letzten Jahren einen neuen Aufschwung erlebte. Als Werke echter Volkskunst entfalten die Brautspinnräder mit ihrer reichen Drechslerarbeit, den Holz- und Beinglöckchen, den Intarsien aus Bein und Perlmutter sowie den eingelegten Spiegeln und Bildchen einen beachtlichen Luxus. Im Vogelsberg werden sie noch in Freiensteinau (Johann und Johannes Köhler) wie auch in Bernutshain (Heinrich Luft) gefertigt, nachdem die Spinnraddrechsler in Lißberg und Helpershain abgestorben sind, der letzte Vertreter dieses Gewerbes in Seigertshausen 1932 nach Holstein verzogen ist und ein Spinnradmacher in Salzberg seines hohen Alters wegen schon seit 1923 nicht mehr arbeitete. Unsere Abb. 110 gibt ein Freiensteinauer Brautspinnrad von der Hand des 1924 verstorbenen Rechenmachers Andreas Köhler. Eine eingelassene Lithographie zeigt zwei verschränkte Hände, darüber eine Schwalbe, darunter ein Vergißmeinnicht und aufgepreßte Stoffrosen. Name, Ort und Zeitangabe enthält der Wirtel, und die Herzen bilden (wie stets bei den Brautspinnrädern) ein reichverwertetes Motiv. An Stelle des sinnbildlichen Farbbildchens tritt heute meist eine Photographie der Besitzerin. Doch gehen jetzt die Prunkspinnräder vielfach als reine Zierstücke in die Großstädte, besonders nach Frankfurt a. M. Auch im Waldeckschen, in Korbach (Wilhelm Schmalz), Sachsenberg und Obernburg (Reinhard Krummel) leben wie in Frankenberg (Maurer) und in Ernsthausen (Heinrich und Peter Tripp) noch einige tüchtige Spinnraddrechsler. Doch ist in Sachsenberg die Werkstatt des Friedrich Büchsenschütz mit dem Tode ihres Besitzers schon 1921 eingegangen, und der noch lebende Drechslermeister Heinrich Wagner besorgt zumeist nur die Reparaturen älterer Spinnräder. In Wallroth (Kreis Schlüchtern) ist Georg Lotz als Spinnrad- wie als Rechenmacher (Brautrechen) tätig. Die Hüttenberger Meister aber sind mit dem Tode des begabten Anton Stoll in Langgöns († 1917) ausgestorben, und in den meisten anderen Berg- und Waldgebieten werden Spinnräder schon längst nicht mehr gefertigt.

Stirbt so ein Zweig der Volkskunst in unbeeinflußtem Eigenwuchs und auf die einzelnen Meister gestellt aus, so sehen wir anderwärts das Drechsler- und Schnitzergewerbe einer aufblühenden Industrie verhaftet, die sich vom Erzeugerstandpunkt aus zwar zuweilen aus dem Bereich der Volkskunst verliert, aber dann doch wieder über die Bedürfnisse des Verbrauchers zu ihr zurück-

kehrt. So erwuchs die heute teils im gewerblichen Kleinbetrieb, teils in hausindustrieller Form in Erbach und Michelstadt blühende Bein- und Elfenbeinschnitzerei aus der Kunstfertigkeit, die heimische Drechsler an Hirschhorn- und Knochenstockgriffen bewiesen. Doch wäre dieses Handwerk hier wohl ebenso versickert wie an anderen Orten, hätte nicht Franz Graf von Erbach (1754—1823) gegen 1780 nach dem Muster der damals blühenden Geißlinger Kunstübung und ausländischen Vorbildern, um den unter dem Rückgang der Tuchweberei erschütterten Wohlstand seiner Grafschaft zu heben, das Elfenbeindrehen und -schnitzen eingeführt und den alten Drechslern durch den Tiermaler Christian Kehrer anatomische Kenntnisse wie auch das Zeichnen nach der Natur vermittelt. Während sich der Graf selbst mit der Herstellung kunstvoller, insbesondere mit Jagdszenen verzierter Dosen, Leuchter und Stockgriffe befaßte, wetteiferten die aus Horn- und Beindrechslern erwachsenen „Graviterer" mit ihrem Auftraggeber und Gönner in künstlerischen Entwürfen verwandter Art, fertigten Hirschbroschen und -Pfeifen sowie freie, unter der Leitung von Christian und Eduard Kehrer entstandene Tiergruppen. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts setzte sich dann die Bein- und Elfenbeinschnitzerei als volkstümliches Handwerk durch, und die auf der Wiener Weltausstellung von 1873 neben anderen Arbeiten ausgestellte, angeblich von dem Michelstädter Friedrich Hartmann erfundene, elfenbeinerne Rosenbrosche (der später weitere Blumenbroschen folgten) leitete „die Rosenzeit" ein, die einen Export in alle Erdteile brachte und allein in Erbach gegen 200 Schnitzer beschäftigte. Doch verlor sich bei solchem wirtschaftlichen Auftrieb häufig die Qualität, und die Herstellung von Massenartikeln der Beinschnitzer schied sich ab von den künstlerischen Elfenbeingravuren als Luxusware. Eine 1892 gegründete „Staatliche Fachschule für Elfenbeinschnitzerei und verwandte Gewerbe" suchte diesem Niedergang Einhalt zu tun, der jüngeren Generation eine feste handwerkliche Ausbildung zu bewahren und zugleich ihre Arbeit auf eine breitere Grundlage zu stellen. So bildet diese Schule heute ihre angehenden Handwerker in vierjähriger Lehrzeit als Elfenbeinschnitzer, Dreher, Holzbildhauer und Kunstschreiner aus, und ihre Unterrichtsfächer erstrecken sich neben der späteren handwerklichen Berufsarbeit auf Zeichnen und Modellieren, aber auch auf Deutsch, Rechnen, Stenographie, kaufmännische Buchführung und Kalkulation. Der Vielseitigkeit der kunstgewerblichen Schulung entspricht die Mannigfaltigkeit der Werkstoffe: Holz, Bein, Horn, Meerschaum, Bernstein, Perlmutter und (neuerdings) Kunstharz. Um die Jahrhundertwende erreichte der Export dieser Erzeugnisse eine neue Hochblüte, und die Erbacher Waren gingen (bis zu 75 Proz.) nach Amerika, Afrika, Australien, Indien, Japan und anderen Ländern. Bis Krieg, Inflation, die tschechische und japanische Konkurrenz und zuletzt die Devisenschwierigkeiten und Währungsabwertungen der verschiedenen Länder das Gewerbe immer weiter drosselten und zu winterlichen Betriebsstillegungen veranlaßten. So wurde „Erbach, die Stadt der Elfenbeinschnitzer", zu einem Notstandsgebiet, dessen wirtschaftlichen Niedergang die Aufträge der Winterhilfswerke seit 1934 erfolgreich bekämpften, indem sie alljährlich mit den Millionen der Blumenansteckzeichen den Namen der Odenwaldstadt in alle deutschen Gaue trugen. Freilich sind diese Edelweiß (1934/35), Narzissen (1935/36), Margariten mit Marienkäferchen (1936/37; nach einem Elfenbeinschmuckstück der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts), die Kleeblätter, Rosen, Schneeglöckchen, Stiefmütterchen, Veilchen, Vergißmeinnicht und Apfelblüten (1937/38) weder aus Elfenbein noch aus Knochen gefertigt, sondern aus einem synthetischen Werkstoff, dem „Kunstharz", das aus Nebenprodukten von Steinkohle (Phenol) und Holz (Formaldehyd) gewonnen wird. In sieben Arbeitsgängen (Zuschneiden, Drehen, Fräsen,

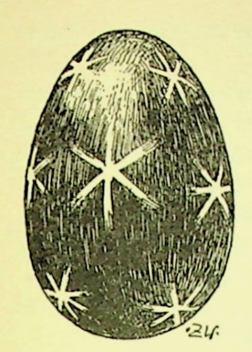
Schneiden, Nadellochbohren, Bemalen und Einschrauben der Nadel) werden jene Ansteckzeichen unter Zuhilfenahme kleiner Schneide- und Fräsmaschinen von Zuschneidern, Drehern, Elfenbeinschnitzern und Mädchen in Handarbeit hergestellt. Während 1934 der ganze Winterhilfsauftrag (14½ Millionen Edelweiß) nach Erbach ging, wurden späterhin die Aufträge verteilt, so daß nicht nur alle Odenwälder Schnitzorte, sondern auch jene Württembergs, Badens und Bayerns sowie die hessen-nassauische Kammindustrie mit Aufträgen bedacht wurden. Vom März bis Juni 1937 arbeiteten die 42 Schnitz- und Drehbetriebe Erbachs neben jenen von Michelstadt, König und Höchst i. O. unter Hinzuziehung der umliegenden Dörfer im Hochdruck an dieser Abzeichenherstellung, wobei 1042 Schnitzer, von den zahlreichen Heimarbeitern und Heimarbeiterinnen ganz abgesehen, ihren Verdienst fanden. Eine „Elfenbeinschnitzer-Landesinnung" mit dem Sitz in Erbach sorgt als „Arbeitsgemeinschaft des Odenwälder Elfenbein-Handwerks" für den wirtschaftlichen Schutz der 120 Odenwälder Schnitzereien und Drehereien und versucht die Konkurrenz der wesentlich billiger und schneller arbeitenden Kunstharzpressereien abzuwehren. Von der Kunstblüte der alten Elfenbeinschnitzerei aber zeugt das in Erbach schon 1910 mit Unterstützung des Grafen Georg Albrecht begründete „Elfenbeinschnitzerei-Museum" das, nachdem es im Weltkrieg eingegangen war, 1933 in erweiterter Form im Schloß aufgebaut wurde. Neben den Erbacher Betrieben stehen jene von Michelstadt, Höchst i. O. und König. In letzterem Ort hatte sich die Elfenbeinindustrie erst 1919 eingebürgert, jedoch bald einen beträchtlichen Aufschwung genommen, so daß sie 1933 über 200 Arbeiter und Arbeiterinnen in handwerklichen Kleinbetrieben von durchschnittlich 10—25 Personen beschäftigte. Auch hier war sie an die Stelle einer seit Jahrzehnten blühenden Hornindustrie getreten, die in der Hauptsache Tabakpfeifen herstellte, sich aber mit dem Sieg der Zigarette über die Pfeife nicht mehr lohnte. Die drei Königer Beindrehereien fertigen in erster Linie Ketten, daneben aber auch Armreife, Ohrringe, Broschen und sonstige Figuren. Während anfangs zumeist die Ketten in Erbach gegen Schnitzereien umgetauscht wurden, beschäftigen auch die Königer Geschäfte seit einer Reihe von Jahren eigene Schnitzer.


Pferd und Wagen. Spielzeug aus Niedernhausen i. O.

In der Holzverarbeitung tritt das Schnitzen freier Figuren gegenüber dem von Gebrauchsgegenständen völlig zurück, wenn auch einzelne örtliche Kleinschnitzer im Odenwald (Abb. 101) und in anderen Gegenden sich öfter, als wir wissen, an solchen versucht haben mögen. Was wir heute noch an Figurenschnitzerei in der Rhön und im Odenwald finden, erwuchs aus allgemeiner Schnitz- und Drechselübung. Besonders in der Gegend um Bischofsheim, am Fuße des Kreuzberges und schon im Bayrischen, werden neben grober Gebrauchsware Tiere und Kinderspielzeuge geschnitzt, wenn auch in wesentlich beschränkterem Umfang als vor einigen Jahrzehnten. Die „Odenwälder Pferdchen", die in Niedernhausen, am Fuße des Lichtenberges, und in einigen anderen Orten des Gersprenz- und Fischbachtales in Heimarbeit hergestellt, von der thüringischen Konkurrenz aus Sonneberg aber weitgehend vom Markt verdrängt wurden, gehen nicht über die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück. Angeblich von einem Horndreher ein-

geführt, sind sie vornehmlich Drechselarbeit, der das Schnitzmesser nur die letzte Form gibt. Neben den Pferdchen und Wagen (Abb. S. 104) fertigt noch ein Betrieb Schaukelpferde. Jetzt (1938) haben die 12 Holzspielwarenhersteller von Niedernhausen die Krise überwunden und streben infolge des guten Absatzes ihrer Ware eine Vergrößerung ihrer Werkstätten an. Wesentlich reicheres Können setzt der Modelschnitt für Lebkuchen-, Anis- und Butterformen in Holznegativen voraus. Diese Kunst hatte schon in der spätgotischen Zeit eine beachtliche Höhe erreicht, und wer die Gebäckmodelsammlung des Marburger Univ.-Mus. mit ihren prächtigen Stücken des 17. Jahrhunderts betrachtet, erkennt schnell, wie eine jahrhundertealte Kunst im 19. Jahrhundert verfiel, als sie aus dem Interessenkreis einer künstlerisch führenden Verbraucherschicht abwanderte. Jetzt sind die Backmodelschnitzer im hessischen Raum nahezu ausgestorben. Doch arbeiten noch in Wüstensachsen drei Meister neben anderen Schnitzereien derlei Formen (Josef Enders, Emil Happel, Josef Bleuel), von denen besonders der eine echt volkstümliche Formen in derbem Schnitt fertigt (Frau, Metzger, Kruzifixus usw.). Ein weit berühmter Odenwälder Lebkuchen- und Anisformenstecher in Reichelsheim, Balthasar Hörr, starb 1913 im hohen Alter von 78 Jahren, nachdem dort und in Steinbach 1909 noch vier Meister gearbeitet hatten. Doch konnte der letzte dieser Modelstecher (Jacob Heß) schon 1931 infolge Krankheit kaum mehr seinen Beruf ausüben. Hier im Odenwald hatte sich, vielleicht schon seit dem Siebenjährigen Krieg und angeregt durch die französische Einquartierung, in den Tälern der Gersprenz und Mümling und deren näherer und weiterer Umgebung ein umfängliches Lebkuchen- und Zuckerbäckergewerbe entwickelt, dessen Erzeugnisse durch Hausierer und städtische Händler besonders in den Provinzen Starkenburg und Oberhessen, aber auch nordwärts bis nach Kassel verbreitet wurden. Kirch-Beerfurth, Pfaffen-Beerfurth, Brensbach, und Niedernhausen waren die Hauptorte dieser Heimarbeit, bei der Frauen und Kinder aus einem Malhörnchen den Lebkuchen die Punkt- und Linienornamente, Namenszüge und Sprüche aufgossen. Zu diesem Erwerbszweig lieferten die alten Odenwälder Holzschnitzer die Matrizen aus Buchen-, Ahorn- und Birnbaumholz in Scheiben- und Rechteck- oder Herzform und mit Darstellungen von Blumen oder Tieren oder auch dem Bild des Sündenfalls (Abb. 234). Viele dieser alten Formen werden heute noch in den Bäckereibetrieben aufbewahrt und wie Heiligtümer gehütet. So drückt man in Kirch-Beerfurth noch die Lebkuchenherzen und Blumenkörbe aus den bald hundertjährigen Holzformen aus, da die neugeschnittenen Model technisch und geschmacklich nicht an diese heranreichen. Auch die Zuckerverzierung und Beschriftung wird so wie früher von Frauen und Mädchen aus Papiertütchen (die den Malhörnchen der Töpfer entsprechen) ausgeübt und trägt die alte Zwei- und Vierzeilerdichtung weiter (z. B.: Ich bin aus Mehl und Honigseim / Drum bin ich süß und schmecke fein. — Ich bin von Mehl und Honig backen / Wer mich ißt, dem werd ich schmacken). Märkte, Messen, Kirchweihen und die Advents- und Weihnachtszeit sind die Träger dieser „süßen Kunst" von Lebkuchen, Anis- und Buttergebäck sowie Pfeffernüssen, aber an die Stelle der Heimarbeit ist der maschinelle Betrieb getreten, der die handwerklichen Grundlagen mehr und mehr zurücktreten ließ. In Kirch-Beerfurth, wo drei Mitglieder der Familie Delp Lebkuchenbäckereien führen und die Kunst in der Familie bis auf das Jahr 1846 zurückgeht, beschäftigt der größte dieser Betriebe, Philipp Delp, z. Zt. 39 Leute und eroberte sich schon vor dem Weltkrieg für seine Backwaren die Märkte und Messen der Pfalz sowie der Würzburger, Augsburger und Stuttgarter Gegend. Die vier Lebkuchenbäckereien in Pfaffen-Beerfurth geben zur Adventszeit je 25—30 Leuten Arbeit.

Zu der Ausstattung des althessischen, nur noch in der Schwalm allgemein benutzten Hochzeitswagens (Abb. 129) gehören die bunten Brautkörbe aus Weidengeflecht, die meist mit den Kitzeln zusammen rings um den Wagen hingen. Doch werden auch in der Schwalm die reichen, buntgeflochtenen, mit einfachen geometrischen Ornamenten in Goldbronze bemalten und mit goldenen Holzglöckchen behangenen Brautkörbe nicht mehr gefertigt. Statt dessen arbeitet in Loshausen und Zella je ein Korbflechter (Johann Heinrich Göbel bzw. Heinrich Baumgart) noch Brautkörbe schlichterer Art; auch trifft man vereinzelte Vertreter des Handwerks noch in Röllshausen und Riebelsdorf. Während Rot und Gold die Brautkorbfarben sind, weisen Körbe für verheiratete Frauen und Trauerkörbe grüne und violette Muster auf. Die Schwälmer Marktdeckelkörbe stammen aus Beiseförth (Kreis Melsungen), einem echten Korbflechterdorf, das besonders Kartoffel-, Futter- und Waschkörbe wie Kötzen herstellt. Hier arbeiten jetzt noch 25 Korbmachermeister. Sehr zierlich und anmutig geflochten in geometrischen Mustern, stilisierten Bäumchen u. dgl. sind die farbenprächtigen Brautkörbe des Marburger Landes, die besonders in Sterzhausen verfertigt werden. Sie tragen Jahreszahl und Initialen des Besitzernamens, die man in Marburg nicht selten auch auf einfachen weißen Weidenkörben sieht. Doch ist die Nachfrage nach ihnen stark zurückgegangen, seitdem auch hier der Brautwagen mehr und mehr vom Möbelwagen verdrängt wird. Während heute (1938) in noch etwa einem Dutzend Häusern in Sterzhausen Körbe geflochten werden, sind es nur noch einige Korbmacher, die die Brautkörbe herstellen können. Auch in Roth, Niederwalgern, Unter- und Oberrosphe werden vereinzelt bunte Körbe verfertigt (wie früher in Homberg a. d. Efze). In Grävenwiesbach im Taunus, einem echten Korbmacherdorf, kennt man noch neben der Grünarbeit und der Herstellung von Korbmöbeln und Luxusgegenständen die geschlagene Arbeit aus weißen und farbig gekochten Weiden; ebenso in Gernsheim im Ried und in Niederzell bei Schlüchtern. Doch ist das Flechten bunter, kunstvollerer Körbe für den ländlichen Bedarf in größerem Ausmaß nur noch im Marburger Land lebendig. Die mit Blumen bemalten Marktkörbe aus gehobelten und gebeizten Weidenschienen, die dem Besucher Marburgs so bodenständig erscheinen, stammen aus Lichtenfels in Franken oder aus Thüringen, vor allem aber aus Tennenbronn im Schwarzwald, wo auch die „Hessentaschen“, d. h. bunte, geflochtene Markttaschen, hergestellt werden. Große, auf den Rücken geschnallte Tragkörbe zeigen in der Eschweger Gegend, wo man sie Kötze oder Heinze nennt, eigenartige Formen. Die flachen, ovalen Futterschwingen (Schwingkörbe) aus Span oder Rohr sind hessische Sonderheit und werden vielerorts gefertigt. Im Sinntal, der Hünfelder Gegend und in Sichenhausen (Vogelsberg) arbeitet man grobe Körbe, insbesondere graue Kartoffelkörbe. Doch stellt man im letztgenannten Ort außer diesen „Schanzen (Schanzekörbche)“ auch bessere Körbe, insbesondere bunte Strickkörbchen mit Henkeln her, bei denen die Hölzer (Ahornholzschienen neben Rippen aus Eschen, Birken und Saalweide) farbig gekocht werden. Heute wirken in Sichenhausen noch 10 Korbmacher gegen 40 im Jahr 1928. Doch fehlt diesen Heimarbeitern der Nachwuchs an jungen Kräften. Längst Museumsstücke sind die in Lederapplikation und Stickerei reichverzierten Lederkörbe (Abb. 102) und -Taschen, die früher in keinem wohlhabenden Bauernhaushalt fehlten. Als Unterlage der umfänglichen, auf dem Kopf getragenen Körbe dient der „Kitzel“, ein flaches Wollpolster, dessen Tuchhülle früher allgemein mit bunten Stofflappen, zuweilen daneben auch Goldpapier, in allerlei Ornamenten benäht war. Eine besondere Liebe verwandte man wiederum auf die Brautkitzel (Abb. 131, S. 74), deren Farbenfreude uns immer erneut entzückt. Heute werden reichgeschmückte Kitzel, die früher auch



Gekratztes Osterei aus Schannenbach

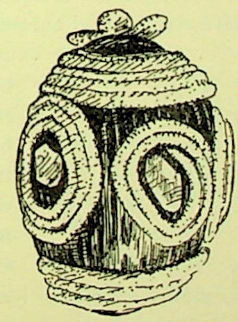
auf Jahrmarktsbuden feilgehalten wurden, wohl nur noch in Marburg und in Dörfern seiner Umgebung für Trachtengeschäfte genäht, nachdem die letzte Brautkitzelmacherin in Neukirchen (Kreis Ziegenhain), Katharina Mantz, 1933 verstorben ist.

Noch ein paar andere, hausindustriell betriebene Erwerbszweige mit volkstümlich künstlerischem Einschlag bedürfen wenigstens eines kurzen Hinweises. Neben der Odenwälder Kranzbinderei aus Fichte, Iler, Erika und Lorbeer breitete sich, von Darmstadt ausgehend, die Verfertigung von Papierblumen aus, die auch in Erbach und Heppenheim geübt wird. Außer Kränzen und Girlanden band man hier früher die „gebackenen" Hochzeitssträuße und die hohen, von den Paten zum Begräbnis gestifteten „Gotenkronen". Dagegen werden Perlblumenkränze neben Bukets, Blättersternen u. dgl. seit 1874 vor allem in den Taunusdörfern Ober- und Niederreifenberg und Seelenberg hergestellt. Das Perlnähen und -Stricken, einst reines Hauswerk am Trachtenstück, hatte sich Mitte des 19. Jahrhunderts im Kahlgrund (Spessart) zu einem umfänglichen Gewerbe entwickelt. Als 1882 von Mlle. Cherier aus Lunéville das Perlhäkeln in Seligenstadt i. O. eingeführt wurde und sich auf die Nachbardörfer verpflanzte, ergriff es schnell den Kahl- und Westergrund und bestand noch nach dem Weltkrieg, verbunden mit Stricken und Nähen in Seide, Flitter und Chenille in sehr erheblichem Umfang. Doch vergeben heute nur noch ein paar Seligenstädter Firmen Perlarbeiten an Heimarbeiterinnen. Auch der in der Biedermeierzeit so beliebten Strohmosaikarbeiten sei hier gedacht, zu deren Erlernung in Hilders in der Rhön eine schon 1856 eingegangene Schule bestand, sowie der in Fulda in kleinem Umfang geübten Verzierung von Wachskerzen mit verschiedenfarbig bronzierten Auflagen geometrischer und figürlicher Art.



Bebildertes Osterei in Wachstechnik aus Homberg a. d. Ohm

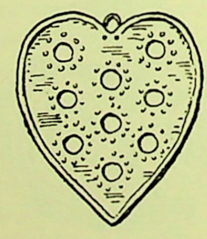
Wie alle Volkskunst in erster Linie angewandte Kunst ist, so sind auch in Hessen die Beispiele eines unzweckhaften Gestaltungs- und Schmucktriebes, gering. Doch sei hier wenigstens der Papierschnittbilder gedacht, die in der Form von mit frommen oder heiteren Versen beschrifteten Liebes- und Scherzbriefen noch bis in die Zweithälfte des 19. Jahrhunderts in Hessen in der gleichen Form wie anderwärts üblich waren. Um 1600 vom Orient nach Deutschland eingewandert, wurde das Schnittbild in Pergament und Papier schnell Mode und zog bedeutende Künstler in seinen Bann. Späterhin pflegten es besonders die Frauenklöster, und das Kloster Altenberg bei Wetzlar hinterließ uns geschnittene Andachtsbildchen (Mus. Wetzlar). Aber auch als ländliche Laienkunst war der Papierschnitt zur Biedermeierzeit beliebt. Unsere Abb. 237 und 238 geben zwei solche kolorierten Schnittbilder von der Hand des „Mühlenarztes" (Schreiners) Thomas Roos von Utphe, die er den Besitzern der Utpher Mühle und der Riedmühle bei Inheiden



Osterei mit Binsenauflage. Aus dem Kreis Dieburg

schenkte: ein religiöses, „Christus am Ölberg" und ein weltliches, das er „Empfang der Gäste" betitelte.

Seit ältesten Zeiten ist die Freude an bunter Ziergestaltung verbunden den Höhepunkten des volkhaften Brauchtums im festlichen Jahr wie den Hochzeiten des menschlichen Lebenslaufes. So erhielten sich Reste einer geschmacklich und technisch gleich hervorragenden Volkskunst im Ostereierschmuck der Bäuerinnen der katholischen Dörfer um Amöneburg, des Ohmtales und des Ebsdorfer Grundes. Hier überzieht man nach altem Brauch Eier mit Ornamenten, Figuren und Sprüchen, die man vor der Färbung mit flüssigem Wachs (als Ersatz auch mit Talg) mittelst eines Hölzchens auf sie gezeichnet hat. Doch ist man neuerdings zum Teil dazu übergegangen, Bilder und Texte mit Salzsäure den schon gekochten und gefärbten Eiern aufzuschreiben. Die Reime, die ein kleines Schrifttum für sich bilden, sind entweder einfache Widmungen (z. B.: „Nimm das Ei und denk dabei, daß es aus Erfurtshausen sei. Zum Andenken an das hl. Osterfest 1918") oder fromme Liederstrophen von oft erheblicher Länge. Auf unserem S. 107 abgebildeten, aus Homberg stammenden Ei weist die abgewandte Seite die Verse auf: Wenn die Osterglocken klingen / Sproßt des Frühlings erstes Grün / Munter dann die Vöglein singen / Und die blauen Veilchen blühn. Diese Bild- und Schriftverzierung der Eier in Wachstechnik scheint früher im ganzen hessischen Raum ebenso lebendig gewesen zu sein wie in anderen deutschen Gauen, und ganz ähnliche, künstlerisch bis aufs Feinste bemalte Stücke wurden noch vor einem Jahrzehnt von älteren Bäuerinnen und Biedenköpfischen verfertigt. Da wo auch heute (wie im Vogelsberg, der Wetterau, dem Taunus, dem Odenwald und vereinzelt in Rheinhessen) noch Ostereier durch Wachsauflagen gebildet werden, erschöpft sich in der Regel ihre Schmückung im Auftragen weniger, zerstreuter Ornamente und Blumenmuster. Viel häufiger ist jetzt die Herstellung buntgesprenkelter Eier, die man mit einem Mulläppchen umwickelt, dem zuvor verstreut Waschblau, Zwiebelschalen, rotes Zichorienpapier oder Farbholzspäne aufgelegt sind. Nach dem Kochen wird dann das gefärbte Ei, um es glänzend zu machen, mit einer Speckschwarte eingerieben. Auch mustert man die Eier im gleichen Wickelverfahren mit den Blättern der Schafgarbe, des Kälberkrauts, mit Klee und Grashalmen, und färbt sie in Zwiebelschalenabsud (gelb), Kaffeesatz (braun) oder einem Kochwasser ein, dem man Rotholz (Pernambuco) oder Labkraut (rot), zuweilen auch andere pflanzliche oder neuerdings chemische Farbstoffe beigefügt hat. Eine Marmorierung der Eier durch den Auftrag von in Farbstoff gelöstem Schreinerleim findet nach Heinrich Winter, dem wir auch eine Verbreitungskarte der heute noch geläufigen Techniken verdanken, besonders in Rheinhessen, dem Ried und dem südlichen Odenwald, während das Herauskratzen einfacher geometrischer Muster aus rotgefärbten Eiern (Abb. S. 107) mittelst eines spitzen Steins nicht nur in den Kreisen Erbach und Bensheim, sondern vereinzelt auch noch in der Wetterau und dem Vogelsberg geübt wird. Wie denn überhaupt alle diese alten Verzierungstechniken (zu denen auch die Herstellung gesprenkelter Eier durch Vergraben in einen Ameisenhaufen gehört) meist nur noch gelegentlich von älteren Frauen getätigt werden. Auch die mit Binsenmark belegten Ostereier (Abb. S. 107) waren früher ganz Süd- und Mitteldeutschland gemein.


Wetterauer Löffelblech

Rückblick und Ausblick

Wunsch und Wille nach einer Ausschmückung des Lebens über die reinen Zweckformen hinaus sind so alt wie das Menschengeschlecht, sind ungebunden an Zeiten und Kulturen. Über alle Zeitstile und volkhaften Bindungen hin leben die Kräfte eines urgegebenen Gestaltungsdranges, ebenso in den Kritzelzeichnungen des Kindes wie in den Gelegenheitsschöpfungen der Vogelscheuchen und Begräbnispuppen zu Kirmessen und Fastnachtsende. Aus den Kleienkotzern (Abb. 103) und den Haubenstöcken (Abb. 112) spricht die unverwüstliche Freude an bildnerischer Betätigung, und die menschliche Riesengestalt, die ein Zimmermann in Bauerbach (Kreis Marburg) in grober Andeutung einem Balkengefüge einsetzte (Abb. S. 43) oder die bäuerliche „Karyatide" von Niederkleen (Abb. S. 45) zeigen Züge einer nur gering bestimmten Zeitkultur. Aber das künstlerische Schaffen als Ausdruck des Gemeinschaftslebens, der allgemeine Stand des schöpferischen Könnens wie des geschmacklichen Empfindens und damit der Grad der Aufnahmefähigkeit für die Schmuckwerte des Lebens sind, von der besonderen völkischen Veranlagung ganz abgesehen, bedingt durch vielerlei geschichtliche, wirtschaftliche und seelische Faktoren. So sind die Werke der Volkskunst unabhängig vom Einzelfall und (neben den anderen Gestaltungsausdrücken des geistig-seelischen und materiellen Lebens) Spiegel der jeweiligen Lebensform der Volksgemeinschaft.

War Volkskunst in den Frühzeiten unseres Lebens nichts anderes als die Kunst des Volkes bzw. eines Stammes oder Gauschlages, so sehen wir in langen Jahrhunderten mittelalterlicher deutscher Geschichte die künstlerische Kultur gebunden an die Fürstenhöfe, die Klöster und Kirchen, späterhin auch an das Rittertum. Erst mit dem Aufblühen der Städte und des städtischen Handwerk-Meistertums wird der Kunstbegriff wieder zu einer gemeinbürgerlichen, Stadt wie Land umspannenden Angelegenheit, indem die Stadt das, was sie einst selbst vom Lande empfangen, diesem erneut in alten und jungen, bereicherten Formen zurückgibt. Aber auch bei der wachsenden Ausstrahlungskraft der Städte (in denen die entscheidende Trennung von Großstadt und Kleinstadt erst in drei Jahrhunderten heranreift) bleiben Stadt und Land im Willen zur künstlerischen Lebensgestaltung eine große Einheit, wiewohl sich die Wege längs des Werktums deutscher Volkskunst immer mehr in der Übersetzung städtischer Formensprache in die Altersmundart des Bauerndorfes verschlingen und europäische Kulturstile weithin ihren Motiven eine allgemeingültige Bindung verschaffen. Erst als die städtische Führerschicht wieder den Kunstbegriff verengt, das Kunstwerk nur in persönlichen Sonderleistungen anerkennt und damit zu einem Luxusartikel stempelt, als sie das Handwerk vom Kunstwerk scheidet, ist die geistige Bresche geschlagen, durch die die Industrialisierung von der Mitte des 19. Jahrhunderts an ihren ungehinderten Siegeszug antreten kann. Das Aufkommen von Begriffen wie Kunsthandwerk, Kunstgewerbe, Kunstmaler, Kunstschlosser, Kunstschreiner usw. ist gleichermaßen der sprachliche Ausdruck für den Verlust des künstlerischen Allgemeinempfindens wie für die

Geringschätzung handwerklichen Tuns als solchem. Über diesen Zusammenbruch der geistigen und künstlerischen Werkgemeinschaft in den Städten hinaus, der sich am deutlichsten in der Unfähigkeit zur Schöpfung eines neuen Zeitstiles zeigt, lebte die alte Volkskunst infolge der größeren Beharrlichkeit und der stärkeren Gemeinschaftsbindungen ihrer Träger resthaft als ländliche Kunstübung weiter, in all ihrer Verblassung von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gleichwohl Keimzelle neuer Entwicklungsmöglichkeiten.

So ist, was wir an den Werken hessischer Volkskunst sehen, weniger ein einheitlicher Entwicklungsprozeß als ein Wechselspiel zahlloser Teilkräfte, eingebettet in das geschichtliche Werden von Einzelstamm und Gesamtvolk. Da wo städtisches Kunstgut in die dörfliche Gemeinschaft überströmt, lebt es sich allmählich unbewußt in das Brauchtum, in die bäuerliche Geschmacks- und Ideenwelt ein, bis es schließlich im Verschmelzen alten Formengutes mit Stilelementen späterer Jahrhunderte nicht nur sein Eigenleben führt, sondern ein völlig Eigenes geworden ist. Dieser Umstilisierungs- und Rückbildungsprozeß zeigt äußerlich im hessischen Raum die gleichen Züge wie anderwärts, indem er zeitlich Entlehntes mit ewig Zeitlosem und eigenwilligen Einfällen zu neuen Einheiten zusammenschweißt, innerhalb derer sich die ganze Skala der Gestaltungsmöglichkeiten vom selbstschöpferischen Künstler bis zum schwächlichen Kopisten, vom Meister handwerklichen Könnens bis zum leidenschaftlichen Ringer um den Ausdruck innerer Gesichte entfaltet. Aber die Eigenarten des hessischen Wesens prägen immer wieder den volkskünstlerischen Gestaltungen des Hessenraums ihre arteigenen Züge auf, wiewohl die Zersplitterung in kleine und kleinste Stilgaue, entsprechend der Fülle der Gebirgsformationen und Flußläufe, der frühen Völkervermischungen in der Südzone, der Buntscheckigkeit einstiger territorialer Herrschaftsverhältnisse sich hier weit stärker auswirkt als in manchen anderen deutschen Landesteilen. So leben über allen Formenwandel der Zeiten und unabhängig von der wechselnden Stärke ihrer jeweiligen Erscheinungsformen die gestaltenden Mächte eines Volkstums gleichermaßen in dessen Bildern wie Worten weiter, bleibt das Dorf bewahrender Hort von Sitte, Gestaltung und Schmuck des Lebens.

Dem dörflichen wie überhaupt dem volkstümlichen Bedürfnis nach einem feststehenden Formelschatz in Wort und Bild entspricht die Beschränkung auf einfache, immer wiederkehrende Motive, die Bevorzugung weniger, ungebrochener Farben. Auch scheinen häuslicher Farbanstrich oder Buntbewurf, die nach dem Weltkrieg wieder, allein von allen städtebaulichen Neuerungen, insbesondere von Frankfurt aus in die entlegensten hessischen Dörfer ausstrahlten, die Farbenfreude als allgemeines Kennzeichen der Volkskunst zu bestätigen. Doch entziehen sich auch hier die tatsächlichen Verhältnisse jeder schlagwortartigen Festlegung. Selbst die bekannte Beobachtung, daß katholische Gegenden in der Regel farbenfreudiger sind als protestantische, deckt nicht einfach den hessischen Tatbestand. Zwar zeichnet sich die Tracht der katholischen Dörfer um die Amöneburg durch leuchtende, ungebrochene Farben aus, werden die bunten Marjosser Geschirre zumeist im Bayrischen, die braunen im Vogelsberg abgesetzt, aber die farbenfreudigste Volkslandschaft Hessens ist die protestantische Schwalm. An ihrem Fachwerkbau, Haus- und Arbeitsgerät, trat schon früh der Schnitzschmuck hinter der Bemalung zurück, und selbst heute noch liefern die landwirtschaftlichen Maschinenfabriken ihre Erzeugnisse dorthin in ungebrochenem rot-blau-gelbem Farbanstrich, überziehen ihre Rechen- und Spatenstiele mit zahlreichen grellen Reklame-

etiketten als Ersatz der einstigen Bemalung durch den ländlichen Handwerker. Andererseits zeigen die ganz auf Schwarz und Weiß als Grundfarben eingestellten Trachtenreste des Hinterlandes größte Zurückhaltung im farbigen Ausschmuck, die kaum allein auf die Bewahrung altspanischer Modevorbilder zurückgeführt werden kann. Puritanische religiöse Strömungen vermögen zeitweise die Farbe völlig aus der Kleidung zu verdrängen, wie es 1900 in Lützellinden unter dem Einfluß der „Erweckungsbewegung" geschah. Möglich, daß auch die resthaft in der Umgebung von Gladenbach vorhandene „schwarze Tracht", die vermutlich in der Ersthälfte des 19. Jahrhunderts ein weiteres Gebiet umspannte, einer religiösen Einwirkung ihre Prägung verdankt. Schließlich ist die Farben- und Schmuckfreude ersichtlich vielfach bedingt von der Wirtschaftslage, die dem kärglich sein Leben fristenden Gebirgsbewohner zwangsläufig ein ernsteres, sich bescheidenderes Leben aufzwingt. Aber daß Schnitzschmuck und Sägekunst an Haustüren, Treppengeländern und der Auszier der Ehrn sich gerade im hinterländischen Bergland am reichsten entfalten konnten, zeigt auch wieder, wie wenig allgemeingültig solche Gleichungen von Wohlstand und Kunsthöhe sind.

Je tiefer man in die Welt der ländlichen Volkskunst eindringt, desto stärker erweisen sich die meisten landläufigen Verallgemeinerungen ihrer Wesenszüge als bloße Teilwahrheiten. So führt insbesondere die Beurteilung der Volkskunst als einer gewissermaßen genormten Gemeinschaftskunst abseits von der Welt der tatsächlichen Gegebenheiten. Vielmehr begegnet uns immer wieder, auf dem Land nicht minder wie in der Stadt, die Auswirkung einzelner Persönlichkeiten. Wohl ist die Stilmode seit Jahrhunderten zumeist eine Schöpfung der Großstädte, und bedeutende Künstler schaffen in der Regel die Verbildlichung eines neuen Zeitgeistes in eigenen, sich weit auswirkenden Formen. Aber in welcher Weise sich diese Vorbilder in Städten wie Dörfern zu Zeugnissen heimischer Kunstübung umsetzen, hängt ganz von der Tüchtigkeit und Selbständigkeit örtlicher Handwerkskräfte ab, und nicht selten prägt eine starke Persönlichkeit in einem abgelegenen Dorf wieder selbst einen neuen Stilkreis, indem phantasielosere Sachgenossen ihre Schöpfungen kopieren. Ja oft scheint es, als ob die größere Unbekümmertheit, die der Dorfhandwerker seinem städtischen Berufsgenossen voraus hatte, den ländlichen Erzeugnissen überhaupt eine persönlichere Meisternote gibt. Auch vermögen Heimatliebe und Kunstverständnis Einzelner einem ganzen Ort sein Gepräge zu geben, und in Männern, wie etwa dem 1933 verstorbenen Maler- und Lackierermeister Johann Enzian, der sein Dörfchen Salz zu einem bunten Schmuckkästchen erneuerte, oder dem in der Geschichte seiner Heimat gründlich bewanderten Weißbindermeister Johannes Knorz in Pohlgöns, finden wir noch immer vereinzelt wahre Dorfkunstwarte. Auch die Volkskunstforschung bedarf der Künstlergeschichte, und erst das Wissen um die persönlichen Auftriebkräfte gestattet die Erkenntnis der elementaren und geistigen Gemeinbildungen.

So fühlt sich der Dorfhandwerker mit Recht als Künstler. Zwar sieht eine oft wiederholte Behauptung in der Namenlosigkeit des Volkskunstwerkes einen seiner bezeichnenden Züge, aber die Wirklichkeit zeigt den tüchtigen Durchschnittshandwerker nicht weniger selbstbewußt gegenüber seinem Können und seinem Werk als den Genius. Darum erscheint die Signaturfrage mehr eine Angelegenheit der Zeitmode als der sozialen und artistischen Unterschiede. Im nachmittelalterlichen Kunstschaffen zeichnet auch der ländliche Handwerker mit Vorliebe seine Schöpfungen, soweit sie ihm wertvoll erscheinen und es Raum, Stoff und Anfertigungsart zulassen. Darum haut der Zimmermann im Spruchband seinen Namen neben dem des Bauherrn ein,

im bürgerlichen Fachwerkhaus der Kleinstadt gelegentlich gar mit dem Titel eines Ädifikators (J. T. Sprenger, Lich), und der Weißbinder zeichnet in der Regel die Werke des Kratzputzes mit den Initialen (z. B. „P. B. 1850" = Paul Bingel, Altenstadt) oder dem vollen Namen, selbst bei Erneuerungen (z. B. „Renofiert von Adam Bick aus Bottenhorn. Anno 1879"; Weidenhausen). Auch der Beihilfe der Gesellen wird zuweilen gedacht: „Georg Geßner in Holzhausen mit seinen Gesellen verfertigt 1854" (Hommertshausen). Diese Übung erhielt sich im Hessischen bis auf den heutigen Tag. Ebenso sahen wir den Namen des Zieglers auf eigenen Namensziegeln verewigt, und selbst die Irdenware des Töpfers trägt zuweilen solche Signaturen in Form von Initialen, gelegentlich auch den vollen Namenszügen. Ja, letztere sind im Wandkachelbelag durchaus üblich. Auch die älteren Holzmodel für Gebäckformen zeichnen gleich den Formen zu gußeisernen Bildplatten nicht selten mit den Anfangsbuchstaben ihrer Schöpfer.

Noch stärker als die persönliche Bindung des Werkes zu seinem Ersteller ist jene zu seinem Besitzer. Vom Haus bis zum Hemd, dem Küchengeschirr und der Stallaterne wird jeder Gegenstand durch Aufprägung des Besitzernamens, zuweilen auch durch bildliche Anspielungen, persönlichstes Eigentum, und selbst gewöhnliche Blechteller der Schwalm tragen auf der Unterseite eine Messingmarke mit den Namenszügen des Käufers. Ist doch aller alte Hausrat in erster Linie Mitgift und Brautgabe mit der Bestimmung familiärer Nutzung bis zum Lebensende. Die Tatsache, daß sich künstlerische Gestaltung und Zierschmuck in der handwerklichen Übung des Landes länger als in der Stadtkultur erhielten, erklärt sich in erster Linie aus dem der wirtschaftlichen und sozialen Umschichtung erwachsenen ideellen Zwiespalt beider Bevölkerungsgruppen. Erst da, wo sich die Bindungen von Scholle und Sippe lösen, wird der Hausrat zur reinen Zweckfunktion, erlöschen die seelischen Beziehungen zur Habe, die sich nun als Bedarfsware nur mehr nach ihrem Geldwert bemißt, stirbt die „Volkskunst" als bildhaft gestaltende Lebenskraft einer Volksgemeinschaft.

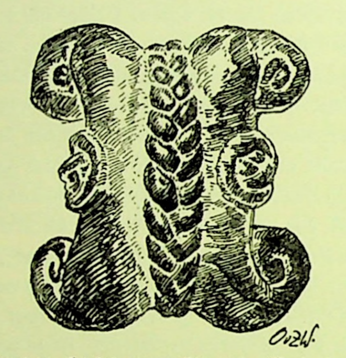
Spiegeln sich so viele Zeiten, Geschlechter und Einzelpersönlichkeiten im Volkskunstwerk des Hessenvolkes und gewähren Ablehnung wie Aufnahme, Wiederabstoßung und Umformung modischen Zeitgutes mancherlei wertvolle Aufschlüsse über das geistig-seelische Leben seiner Gauschläge, so bleibt doch das Erstaunlichste die Unerschütterlichkeit eines Großteils des volkstümlichen Formengutes durch die Jahrhunderte, ja die Jahrtausende. Neben dem bewundernswerten, allgemeinen oder zeitlich und örtlich gebundenen Hochstand altländlichen Handwerkskönnens und über ihn hinaus ziehen immer wieder jene bildlichen Zeugen an Bauernhaus und Bauernhausrat den Blick des Wanderers an, die in Formgebung und Technik an das Schaffen der großgermanischen Zeit erinnern oder darüber hinaus schon in Denkmalen der Jungsteinzeit ihren Niederschlag gefunden haben. In Flechtbandmustern, Schuppenstäben, gedrehten Ruten und Seilen wie in allerlei Kerbschnittmustern des Hausgebälks leben die germanischen Vorbilder bis ins 18. und 19. Jahrhundert fort, und die Gegenüberstellung eines „Zauberknotens" an einer hessischen Kratzputzwand mit einer im Felsengrab zu Wittislingen gefundenen Scheibennadel des 7. Jahrhunderts (die wir Heinrich Schäfer verdanken: Volk und Scholle 1936) zeigt verblüffend die Lebenszähigkeit gewisser künstlerischer Gestaltungsformen bis ins Einzelne. Muß hier eine lückenlose Bildformüberlieferung vorliegen, so mögen in anderen Fällen aus der Unversehrtheit der geistigen Lebenshaltung und des Brauchtums alte Gestaltungen zu immer wieder neuem Leben erwacht sein. Auch sind eine Reihe, besonders im Kratzputz überlieferter

Figuren Zeugnisse eines zeitlosen, urstuflichen Gestaltungsdranges, und die bis in unsere Tage nie abgestorbene Zeichnung des „Lebensbäumchens" oder „Lebenszweiges" in wenig Strichen findet (gemalt, geschnitten, gekratzt) über die Lanzenspitze von Müncheberg (3. Jahrhundert), die skandinavischen Felszeichnungen und die Töpfe der Rössener Kultur hinweg ihre Parallelen auf der ganzen Erde. Wichtiger aber als die äußere Typengeschichte der Einzelformen ist ihre Sinnerfüllung, die nicht nur der Urbedeutung eines Ornamentes nachzuspüren zwingt, sondern in Sinnbewahrung, Sinnentleerung und neuer Sinnsetzung die Dynamik des Lebens- und Weltbildes ihrer Trägergemeinschaften abrollt.

Ist so das, was wir noch heute an künstlerischer Kultur in hessischen Landstädtchen und Dörfern antreffen, zugleich wurzelzähes Erbgut wie im Zeitenwandel verblaßtes Spiegelbild einer Vorväterkultur, so mußten alle Maßnahmen städtischer Kunstfreunde, die eine Neuerweckung der Volkskunst lediglich aus der künstlerischen Geschmackserziehung heraus bezweckten, von vornherein zum Mißerfolg verurteilt sein. Wie die Versuche einer Reformierung der Dorftöpferei durch Dürerbund, Wandervogeltum und staatliche Maßnahmen scheiterten, so blieben auch Konrad Sutters Bemühungen um die künstlerische Hebung der Niedernhäuser Pferdchenschnitzerei ebenso vergeblich wie die van de Veldes um die Schnitzkunst der Rhön, und die 1881 begründete staatliche Schnitzschule in Empfertshausen arbeitete fast beziehungslos zu dem sich immer weiter verkitschenden heimischen Hausgewerbe. Denn jenes Bedürfnis nach einer künstlerischen Gestaltung des Lebens ist nur eine der vielen Ausdrucksformen einer allgemeineren geistig-seelischen Lage, die ihrerseits wieder großenteils von den äußeren Lebensumständen beeinflußt wird. Da, wo sich Tracht und künstlerisches Haus- und Handwerk erhielten, finden wir sie unlösbar eingebettet im alten Brauchtum, in ererbten Sitten und Glaubensvorstellungen, leben wir in der Ideen- und Tatwelt der „versteckten Winkel", die eine formlos gärende neue Zeit nicht in den Strudel ihres Suchens nach neuen Gestaltungen und Inhalten mitriß. Eine künstlerische Volkskultur setzt, mag sie auch landschaftlich und sozial in noch so vielen Abarten schillern, eine einheitliche Welt- und Lebensanschauung voraus, verlangt Wurzelhaftigkeit und Stäte des persönlichen Daseins. Nur dem scheinbar gesichert am Haus und Hof Gebundenen wird sein Eigenleben Sinn und Ziel seines irdischen Wirkens, nur ihm ist jeder Gegenstand des Haushaltes Erlebnis, Erinnerung, Bindung zu Ahne und Enkel. Aber allein in der größeren Gemeinschaft einheitlicher volkhafter Zielsetzungen gedeiht jener familiäre Kleinstaat, in dem jede scheinbar noch so beziehungslose Einzelheit ihre bestimmte Funktion im Lebensablauf erhält. In Zeiten, da die alten Satzungen zerplitterten und sich die Zerrissenheit eines Volkes im Werden neuer sozialer und ideologischer Gestaltungen offenbarte, zerstoben die Voraussetzungen einer künstlerisch vertieften und verschönten Lebensgestaltung.

Aus solchem Wissen heraus erwuchs in unseren Tagen der Wille zur Schöpfung einer neuen, geschlossenen Lebensform, die einem erstarkten Volkstum auch sein künstlerisches Eigenleben ohne Zwang und lehrhafte Klagen wiedergeben wird. Freilich, dessen Gesicht vorausschauend im einzelnen aufzuzeichnen, wäre müßige Prophetie. Die technische und wirtschaftliche Entwicklung unserer Zeit, die allen geruhsamen Abseitsidyllen Lebensluft und Lebensraum entzieht, wird kaum je wieder das alte, bunte Sonderdasein in Hunderten von beschaulichen Volkskunstprovinzen auferstehen lassen, und das Zeitgebundene wird vermodern, weil seine Zeit abgelaufen, weil sich das Leben nicht museal konservieren läßt. Noch in unseren Tagen sind auch im hessischen Raum der Zerfall alten, kunstgebundenen handwerklichen Schaffens, seine Aufsaugung durch

die maschinell betriebene Fabrikation, seine Abwanderung in eine liebhaberische Volkskunstindustrie unverkennbar. Doch erstarkt unabhängig davon von Jahr zu Jahr das Wissen, daß das Ausmaß der künstlerischen Gestaltung auch der kleinsten, persönlichsten Dinge der Umwelt jedes Einzelnen nicht der schlechteste Gradmesser für die Lebenskraft und die Lebenstiefe eines Volkes ist, daß Haus und Hausrat, Kleidung und Schmuck nicht äußere Hülle und Beiwerk, sondern Teilstücke einer großen Lebenseinheit sind. Aus solchen Erkenntnissen heraus aber wächst zugleich eine Darstellung der Volkskunst jedweden Landschaftsraumes weit über eine etwas wehmütige Elegie auf Welt und Wirken unserer Vorväter hinaus zur leidenschaftlichen Verpflichtung einer Neugestaltung unseres Lebens, das, wenn es in der Rückbesinnung auf seine zeitlosen Kräfte seine endgültige Form gefunden, auch seiner symbolischen Bildungen und Bindungen in künstlerischer Gestalt nicht mehr entbehren kann. Eben weil zielbewußtes Wollen und ein unverkümmerter Gestaltungstrieb stets gleichermaßen in solche münden.



„Bubenschenkel". Gebildbrot aus Viernheim (Kreis Heppenheim)

Nachweise

Wichtigeres Schrifttum

Bei der Fülle des weltzerstreuten Schrifttums, das sich mit Stoffgebieten und Einzelmotiven der hessischen Volkskunst oder gar des hessischen Volkstums und seiner Geschichte im allgemeinen befaßt, kann hier lediglich eine knappe Auswahl von Büchern, Abhandlungen und Aufsätzen gegeben werden, in denen sich vielfach Belege zu weiterführender Literatur finden. Volks- und heimatkundliche oder heimatgeschichtliche Zeitschriften wie auch Zeitungsbeilagen und Heimatkalender sind reiche Stoffquellen. Von ihnen sei auf folgende besonders hingewiesen:

Hessenland, Zeitschrift für hessische Geschichte und Literatur, Kassel 1877 ff.
Hessische Blätter für Volkskunde, Gießen 1901 ff.
Heimat-Schollen-Blätter zur Pflege hessischer Art, Geschichte und Heimatkunst, Melsungen 1921 ff.
Volk und Scholle. Zeitschrift des Landschaftsbundes Volkstum und Heimat, Landschaft Rheinfranken-Nassau-Hessen, Darmstadt 1922 ff.
Heimat im Bild. Beilage zum Gießener Anzeiger, 1924 ff.
Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, Darmstadt 1835 ff.
Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Altertumskunde, Kassel 1857 ff.
Hessische Chronik, Darmstadt 1913 ff.

Von Zeitungsbeilagen seien neben dem Gießener Anzeiger besonders die der Hersfelder Zeitung, des Wiesbadener Tageblatts, der Eberbacher Zeitung („Der Katzenbuckel") genannt. Auch der „Heimatblätter für den Kreis Alsfeld" und des „Heimatspiegel, Blätter zur Pflege der Heimatkunde und Heimatliebe im Gerauer Land" sei ausdrücklich gedacht, ebenso wie des „Frischauf! Monatsschrift des Vogelsberger Höhen-Clubs" (Schotten 1912 ff.). Zum ländlichen Haus- und Kirchenbau sind die großen Denkmalswerke mit mehr oder minderer Ausbeute heranzuziehen. So die Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen (8 Bde., 1885—1914); Wilhelm Lotz, Die Baudenkmäler im Regierungsbezirks Wiesbaden (hrsg. von Friedrich Schneider), 1880; Ferdinand Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Wiesbaden, 1902 ff. (6 Bde.; im 4. Band Schilderung des Westerwälder Bauernhauses); Heinrich von Dehn-Rotfelser und Wilhelm Lotz, Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, 1870; Ferdinand Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regiernngsbezirk Cassel, 1900 ff. (7 Bde.); Karl Wolff, Rudolf Jung und Julius Hülsen, Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M. (3 Bde.) 1896 ff.; Julius Naeher, Die Baudenkmäler der unteren Neckargegend und des Odenwaldes. 1890 ff. (5 Bde.).

Im einzelnen sei in alphabetischer Verfasserfolge auf nachstehende Veröffentlichungen verwiesen:

Jonas Apelblads Beschreibung seiner Reise durch Ober- und Niedersachsen und Hessen, 1785
[Paul Arndt], Die Heimarbeit im rhein-mainischen Wirtschaftsgebiet. Monographien, hrsg. v. P. A., 3 Bde., 1909—13
Karl von Baumbach, Zimmermanns-Kunst in Hessen. In: Hessen-Kunst 1919
— Kratzputz in Hessen. In: Hessen-Kunst 1925
— Das hessische Bauernhaus und sein Schmuck, 1936 (= Hessen und Waldeck in schönen Bildern, Bd. 6)
Edward P. Becker, Hessen, das chattische Stammland und die Reichsreform, 1932
H. Behlen, Das nassauische Bauernhaus. In: Annalen für nassauische Altertumskunde, Bd. XXXV, 1905
Friedrich Behn, Urgeschichte von Starkenburg. Ein Heimatbuch, 1925
— Das Haus in vorrömischer Zeit, 1926 (= Kulturgeschichtliche Wegweiser durch das Römisch-Germanische Zentralmuseum, Heft 2)
[Gustav Behrens], Rheinhessen in seiner Vergangenheit, hrsg. von G. B., Bd. 1—8, 1922 ff.
— Vorgeschichtliche Tongefäße aus Deutschland, 1922 (= Kulturgeschichtliche Wegweiser durch das Römisch-Germanische Zentralmuseum, Heft 5)
— Denkmäler des Wangionengebietes, 1923 (= Germanische Denkmäler der Frühzeit, Bd. I)
— Bodenurkunden aus Rheinhessen. I. Die vorrömische Zeit, 1927
Walter Behrmann und Otto Maull, Rhein-Mainischer Atlas für Verwaltung, Wirtschaft und Unterricht, 1929

Paul Bender, Hessische Hausinschriften aus der Marburger Gegend. Programm der Realschule zu Haspe, 1913

Karl Besler, Die staatliche Fachschule für Elfenbeinschnitzerei und verwandte Gewerbe, o. J.

Ludwig Bickell, Die Eisenhütten des Klosters Haina und der dafür thätige Formschneider Philipp Soldan vom Frankenberg, 1889 (In: Festschrift zur Generalversammlung des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde zu Marburg am 17., 18. und 19. Juli 1889)

— Hessische Holzbauten, 1887

Olga Bloch, Kasseler Fayencen. In: Hessen-Kunst 1931

Johannes Boehlau und F. von Gilsa, Neolithische Denkmäler in Hessen, 1898

Johannes Boehlau, Eine niederhessische Töpferei des 17. Jahrhunderts, 1903

Werner Boette siehe Ludwig Friedrich Werner

A. Boley (Beitr. von Boley, Jordan, Möbius), Aus der Vor- und Frühgeschichte Kurhessens. In: Kurhessischer Erzieher, Jg. 80 (Sondernummer zur 2. Tagung des NSLB.)

W. Butler, Steinzeitliche Siedlung in Bergheim, Kr. Eder. In: Zeitschrift des Vereins für Heimatschutz in Kurhessen und Waldeck, Jg. 1

W. Bremer, Germanische Siedlungen bei Unterweißenborn, Kr. Hersfeld. In: Germania, Jg. 1921

— Ein Haus und Grab der jüngeren Steinzeit bei Haldorf, Kr. Melsungen. In: Germania, Jg. 1923

— Ein chattisches Haus der römischen Kaiserzeit bei Maden, Kr. Fritzlar. In: Germania, 1925

Karl Caesar, Alte und neue Baukunst in Hessen-Nassau. Ein Vergleich, 1910 (= Sonderdruck aus dem Zentralblatt der Bauverwaltung)

Arthur Carius, Ornamentik am oberhessischen Bauernhaus, 1910 (Darmstädter Dissert.)

Michael Conrad Curtius, Geschichte und Statistik von Hessen, 1795

Wilhelm Dersch, Oberhessische Heimatgeschichte, 1935

Philipp Dieffenbach, Das Großherzogtum Hessen, 1877

J.-B. Dornbusch, Die Kunstgilde der Töpfer in der abteilichen Stadt Siegburg und ihre Fabrikate. Mit Berücksichtigung der anderen bedeutenden Töpferniederlassungen, bes. von Raeren, Titfeld, Neudorf, Mervis, Frechen, Höhr, und Grenzhausen, 1873

[Karl Esselborn], Hessen-Darmstadt. Ein Heimatbuch, hrsg. von K. E., 1926

Otto von Falke, Gotisches Steinzeug in Dreihausen. In Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift des K. K. Museums für Kunst und Industrie, Jg. 10, 1907

Fritz Flimm, Die Wanderarbeiter Oberhessens. Gießener Dissert., 1932

Johannes Geiger, Bauernuhren im Odenwald. In: Volk und Scholle, Jg. 15, 1937

Willi Gundlach, Die Stammesgrenzen der Chatten-Hessen bis zum 8. Jahrhundert n. Chr., Frankfurter Dissertation, 1922

Mathilde Hain, Das Lebensbild eines oberhessischen Trachtendorfes, 1936

B. Hanftmann, Hessische Holzbauten, 1907

Karl Hattemer, Territorialgeschichte der Landgrafschaft Hessen, 1911

Heimat-Museen in Kurhessen und Waldeck, 1937 (= Hessen und Waldeck in schönen Bildern. Bd. VI)

Rudolf Helm, Schnittzeichnungen hessischer Trachten. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XXVII, 1928

— Die hessischen Trachtenbilder von Ferdinand Justi aus dem Besitz der Familie, 1929 (= Veröffentlichungen des Kasseler Museumsvereins, Heft 3)

— Hessische Trachten. Verbreitungsgebiete, Entwicklung und gegenwärtiger Bestand. 2 Hefte, 1931, 1934

— Köpfe und Trachten, 1935 (= Hessen und Waldeck in schönen Bildern, Bd. IV)

Karl Henkelmann, Das Bauernhaus des Odenwaldes und des südwestlichen Deutschlands, 1908

Hugo Hepding, Hessische Hausinschriften und byzantinische Rätsel. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XII, 1913

Carl Heßler, Hessische Landes- und Volkskunde. Das ehemalige Kurhessen und das Hinterland am Ausgang des 19. Jahrhunderts, 2 Bde., 1904, 1907

Konrad Hörmann, Herdengeläute und seine Bestandteile. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XII—XV, 1913—1916

Wilhelm Hoffmann, Rheinhessische Volkskunde, 1932

Hermann Hoffmeister, Die Chatten. 1. Bd.: Mattium, 1936 (= Germanische Denkmäler der Frühzeit, Bd. 2)

Aloys Holtmeyer, Hessische Rathäuser, 1912

— Alt-Hessen. Beiträge zur Kunstgeschichte und Heimatkunde, Heft 1—4, 1912—1914

Friedrich Hottenroth, Die nassauischen Volkstrachten, 1905

Wilhelm Jansen, Die Heimarbeit in der Rhön, 1929 (= Heimarbeit und Verlag in der Neuzeit, Heft 17)

Jordan siehe Boley

Ferdinand Justi, Hessisches Trachtenbuch, 1905

Hermann Keil, Das Ornament in der Mainzer Kunst, Gießener Dissert. 1913 (= erw. Text in: Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes, Bd. 2)

W. Kersten, Latènefunde aus Hessen-Kassel. In: Mannus, Bd. 25, 1933

Margarete Killing, Die Glasmacherkunst in Hessen, 1927

Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan vom Frankenberg, 1926

— Die Kunst der Ofenplatten, dargestellt an der Sammlung des Vereins deutscher Eisenhüttenleute, 1928

— Meisterwerke des Eisengusses, 1932

Fritz Klute, Hessens Landschaft und Bevölkerung und ihre Wechselbeziehungen. In: Heimat und Bild, 1928

Leonhard Kraft, Wetterauer Dorfkirchen, Darmstädter Dissert., 1919

Friedrich Küch, Das Marburger Töpfergewerbe. In: Mitteilungen für hessische Geschichte und Landeskunde, 1909

Otto Kunkel, Vorgeschichtliches aus dem Lumdatale, 1919 (= Veröffentlichungen des Vorgeschichtlichen Museums und der Gailschen Sammlungen zu Gießen, Abt. f. Vorgesch. 2)

— Oberhessens vorgeschichtliche Altertümer, 1926

Georg Landau, Beschreibung des Kurfürstentums Hessen, 1842

— Geschichte der Glashütten in Hessen, 1843

— Beschreibung des Hessengaues, 1866

Otto Lauffer, Der Kachelofen in Frankfurt am Main, 1903. In: Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Historischen Vereins

— Zur Geschichte des Kachelofens und der Ofenkachel in Deutschland, (= Wörter und Sachen, Bd. 6, Jg. 1914/15)

— Zur Geschichte der Irdenware in Frankfurt a. M., 1908 (= Einzelforschungen über Kunst- und Altertumsgegenstände zu Frankfurt a. M. Bd. 1)

— Der volkstümliche Wohnbau im alten Frankfurt am Main. In: Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, Jg. 1910

Karl Lenz, Ostereiermalen und das Ei im althessischen Brauch. In: Volk und Scholle, Jg. 15, 1937

Karl Löber, Herdengeläute im Dillkreis. In Volk und Scholle, Jg. 14, 1936

Philipp Losch, Geschichte des Kurfürstentums Hessen, 1922

Wilhelm Luh, Die Hüttenberger Frauentracht. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XXV, 1926

Ferdinand Luthmer, Nassau. Wanderungen durch Kunst und Geschichte, 1917

Johann Christian Martin, Topographisch-Statistische Nachrichten von Niederhessen, Bd. 1—3, 1796

Friedrich Maurer, Unserer Odenwald, 1914

— Das hessische Bauernhaus. In: Dorf-Kalender 1931

Otto Maull siehe Walther Behrmann

Gero von Merhardt, Bericht des Vertrauensmannes für kulturgeschichtliche Bodenaltertümer im Reg. Bez. Kassel (= Nachrichtenblatt für deutsche Vorgeschichte, Heft 6, 1936)

Heinz Metz siehe Hans Retzlaff

Werner Meyer-Barkhausen, Alte Städte in Hessen, Bd. 1: Alsfeld. 1927

Möbius siehe A. Boley

Hermann Molz, Aussterbende Handwerke. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Jg. XIV, 1915

Friedrich Mößinger, Die Kunst der Ziegler. In: Volk und Scholle, Jahrgang 12., 1934

— Starkenburger Hausinschriften. In: Volk und Scholle, Jg. 11, 1933

— Balken am Bauernhaus. In: Volk und Scholle, Jg. 14, 1936

Wilhelm Müller (1), Über die Kannen- und Krugbäckerindustrie in den Ämtern Selters und Montabaur. In: Bericht über die Nassauische Kunst- und Gewerbeausstellung zu Wiesbaden. . . . 1863

— Das Nassauische Krug- und Kannenbäckerland und seine Industrie. In: Zeitschrift für die gesamte Thonwarenindustrie, Jg. 2, 1877

Wilhelm Müller (2), Oberhessisches Heimatbuch, 1928

Johannes Neuber, Ludwig Juppe. Ein Marburger Plastiker am Ausgang des Mittelalters, 1915 (= Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes, Bd. 4)

Johannes Plenge, Westerwälder Hausierer und Landgänger, 1898 (= Schriften des Vereins für Sozialpolitik, Bd. 78).

[Christian Rauch], Hessen-Kunst. Jahrbuch für Kunst- und Denkmalspflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet, hrsg. v. Chr. R., 1922—1931

Christian Rauch, Mittelrheinische Tonplastik. In: Hessen-Kunst, Jg. 9, 1914

Hans Retzlaff, Die Schwalm. Text von Heinz Metz, 1936
Heinz Richter, Der Glauberg. In: Volk und Scholle, Jg. 12, 1934
Paul Richter, siehe Ernst Zais
H. Rößler, Die Leinenindustrie im Großherzogtum Hessen. In: Zeitschrift des Vereins für deutsche Statistik, 1846
Heinrich Thilo Rothamel, Die Weberei in den Kreisen Alsfeld und Lauterbach (Oberhessen) nach dem Stand der Volks- und Betriebszählung vom 16. Jan. 1925 unter besonderer Berücksichtigung der Handweberei als Hausindustrie. Frankfurter Dissert. 1927
Karl Rumpf, Marburger Geschirr. In: Hessen-Kunst 1925
— Hessische Töpferkunst in Vergangenheit und Gegenwart. In: Festschrift zum deutschen Verbandstag Cassel 1926 des Verbandes der Arbeitgeber des Töpfer- und Ofensetzergewerbes, 1926
— Marburger Wandfliesen. In: Hessen-Kunst 1929
— Oberhessische Hausehrn. In: Heimat-Schollen 1933
— Hängelicht und Lichterknecht. In: Hessenland 1934
— Vom oberhessischen Bauernhaus. Erkerhäuser im Kreis Marburg. In: Landvolkkalender für Kurhessen und Waldeck 1936
— Löffelkörbchen. In: Hessenland 1936
— Bäuerliche Grabmalkunst in Oberhessen (Trachtengrabsteine, Totenkrone = Tugendkrone, Die Sinnbilder). In: Hessenland 1936, 1937
— Alte bäuerliche Weißstickereien, 1937 (= Beiträge zur hessischen Volks- und Landeskunde 1)
— Vom Hausrat des hessischen Bauernhauses. In: Landvolkkalender für Kurhessen und Waldeck 1937
— Strohdächer in Oberhessen. In: Hessenland 1937
— Handwerkskunst am hessischen Bauernhaus, 1938 (= Beiträge zur hessischen Volks- und Landeskunde 2)
Werner-Max Schäfer, Hausinschriften und Haussprüche (Greifswalder Dissert.). In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XIX, 1920
Karl Schuhmacher, Siedlungs- und Kulturgeschichte der Rheinlande von der Urzeit bis zum Mittelalter, 3 Bde., 1921—1925
Viktor Schulze, Waldeckische Landeskunde, 2. Aufl., 1929
Oskar Schwindrazheim, Volkskunst in Hessen-Nassau und Oberhessen, 1. Teil (= Deutsche Volkskunst. Bd. 1)
F. von Silfa, siehe Johannes Boehlau
Adolf Spamer, Vorbemerkungen zu einer Darstellung der hessischen Töpfer- und Zieglerkunst. In: Hessische Blätter für Volkskunde Bd. XXXII, 1933
— Die Hessen. In: Martin Wähler, Der deutsche Volkscharakter, 1937
Edmund Stengel, Das geschichtliche Recht der hessischen Landschaft, 1929
[Leo Sternberg], Land Nassau. Ein Heimatbuch. Hrsg. von L. St., 1927
Konrad Strauß, Die Töpferkunst in Hessen, 1925 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 228)
— Die Alzeyer Kachelkunst und die Hafnerfamilie Klingenschmidt. In: Volk und Scholle, Jg. 5, 1927
A. Thielmann, Schwälmer Stickereien. In: Deutsche Frauenkleidung und Frauenkultur, 1921
Rafael von Uslar, Westgermanische Bodenfunde des 1.—3. Jahrhunderts nach Christus, 1938 (= Germanische Denkmäler der Frühzeit 3)
Hermann Otto Vaubel, Wir Hessen, 1936
Hans Vogt, Der Mainzer Wohnbau des 18. Jahrhunderts, 1910 (= Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz 1)
Kurt Wagner, Geographisch-historische Volkskunde. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XXI, 1922
Heinrich Walbe, Kirchtürme in Oberhessen und Starkenburg. In: Beiträge zur Kirchengeschichte, Bd. 7, Heft 3
— Siedlungs- und Hausformen in Hessen. In: Jahrbuch der Volks- und Heimatforschung des Landschaftsbundes Volkstum und Heimat 1933/38
— Zahlreiche, grundlegende Abhandlungen zum oberhessischen ländlichen Haus- und Kirchenbau in den Jahresberichten der Denkmalspflege im Großherzogtum Hessen, in der Beilage des Gießener Anzeiger „Heimat im Bild“ (bes. in den Jahren 1924—27) im „Frischauf“ und anderwärts
Max Walther, Die Kunst der Ziegler. In: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 1927
Ph. A. F. Walther, Das Großherzogtum Hessen nach Geschichte, Land, Volk und Örtlichkeit, 1854
Ludwig Weißbart, Ein Meisterschnitzer des Vogelberges. In: Volk und Scholle, Jg. 14, 1936
Ludwig Friedrich Werner (= Werner Boette), Aus einer vergessenen Ecke, 3 Bde., 1909—1925
Ernst Wessel, Beiträge zur niederdeutschen Trachtenkunde. In: Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. XXVII, 1928
Heinrich Winter, Die Symbolik im Fachwerk. In: Volk und Scholle, Jg. 14, 1936
— Brunnen im Brauchtum und in der Volkskunst unserer Landschaft. Ebd.

Heinrich Winter, Die Knagge am Fachwerkhaus unserer Landschaft. Ebd.
— Die Irminsul und die Eckständer unserer Fachwerkhäuser. Ebd.
— Frühjahrsbrauchtum der Osterzeit in der Landschaft Rheinfranken-Nassau-Hessen, 1937
— Das Sonnenjahr. Brauchtum des Jahreslaufes, 1937
Georg Wolff, Die südliche Wetterau in vor- und frühgeschichtlicher Zeit, 1913
— Chatten-Hessen, Franken, 1919
Ernst Zais und Paul Richter, Die Thonwarenindustrie des Kannenbäckerlandes auf dem Westerwalde, 1895. (= Schriften des Vereins für Sozialpolitik, Bd. 62)
Ernst Zeh, Hanauer Fayencen. 1913 (= Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes, Bd. 1).

Bildnachweise

Die Bilder unseres Buches wurden größtenteils eigens für dieses aufgenommen. Musealen Beständen (deren Wiedergabe möglichst eingeschränkt wurde) entstammen folgende Stücke: Frankfurt a. M., Hist. Museum: 189, 191, 219, 223, 231; Friedberg i. H.: 233; Gießen, Oberhessisches Museum: 102, 103, 175, 224; Kassel, Landesmuseum: 95, 192, 232; Langd: 215; Mainz, Altertumsmuseum: 175, 201; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 153, 154, 157, 158, 162—165, 169; Siegen: 211; Weinheim a. d. B.: 79, 80, 101, 105, 106, 108, 202, 217, 230; Ziegenhain: 174.

Privatem Besitz entnommen sind: aus Frankfurt a. M.: Sanitätsrat Dr. Otto Großmann (†): 84; Kunstmaler Jacob Happ: 81, 85—87, 107, 203, 210 (das Stück ist inzwischen in den Besitz des Universitätsmuseums zu Marburg a. L. übergegangen), 226; Dr. Richard Merton (aus der Einrichtung der Haubenmühle): 94, 99, 188; Kunstmaler Johann Georg Mohr: 177; Frau Marion von Pagenhardt: 82, 100, 200; Frau Lucy Schmitt: 78, 88—90, 99, 132, 134, 137—140, 145—147, 150, 152, 161, 166, 168, 179; Frau Josepha Una-Mittendorf: 198, 199. Aus Hungen: Frau Katharina Bender: 149; Frau Maria Falk: 220; Bürgermeister a. D. Julius Fendt: 96, 97; Frau Maria Jockel: 155; Frau Pauline Kohlheyer: 237; Frl. Emmi Spieß: 83, 91, 143, 144, 216, 217; Frau Auguste Thimm: 141. Ferner: Lehrer a. D. Hermann Becker, Büdingen: 92; Frau Katharina Becker, Watzenborn: 156; Töpfermeister Karl Eckardt, Marburg a. d. L.: 220; Peter Halkenhäuser, Langen: 104; Frau Gertrud Kuhl, Witten a. d. R.: 160; Frau Johanna Nicolai, Dortmund: 151; Frau Lilli Töpfer, Hamburg: 160. Die Nummern 178, 183, 186, 190, 194, 197, 238 sind im Besitz des Verfassers, 229 gehört der Kirchengemeinde zu Leidhecken.

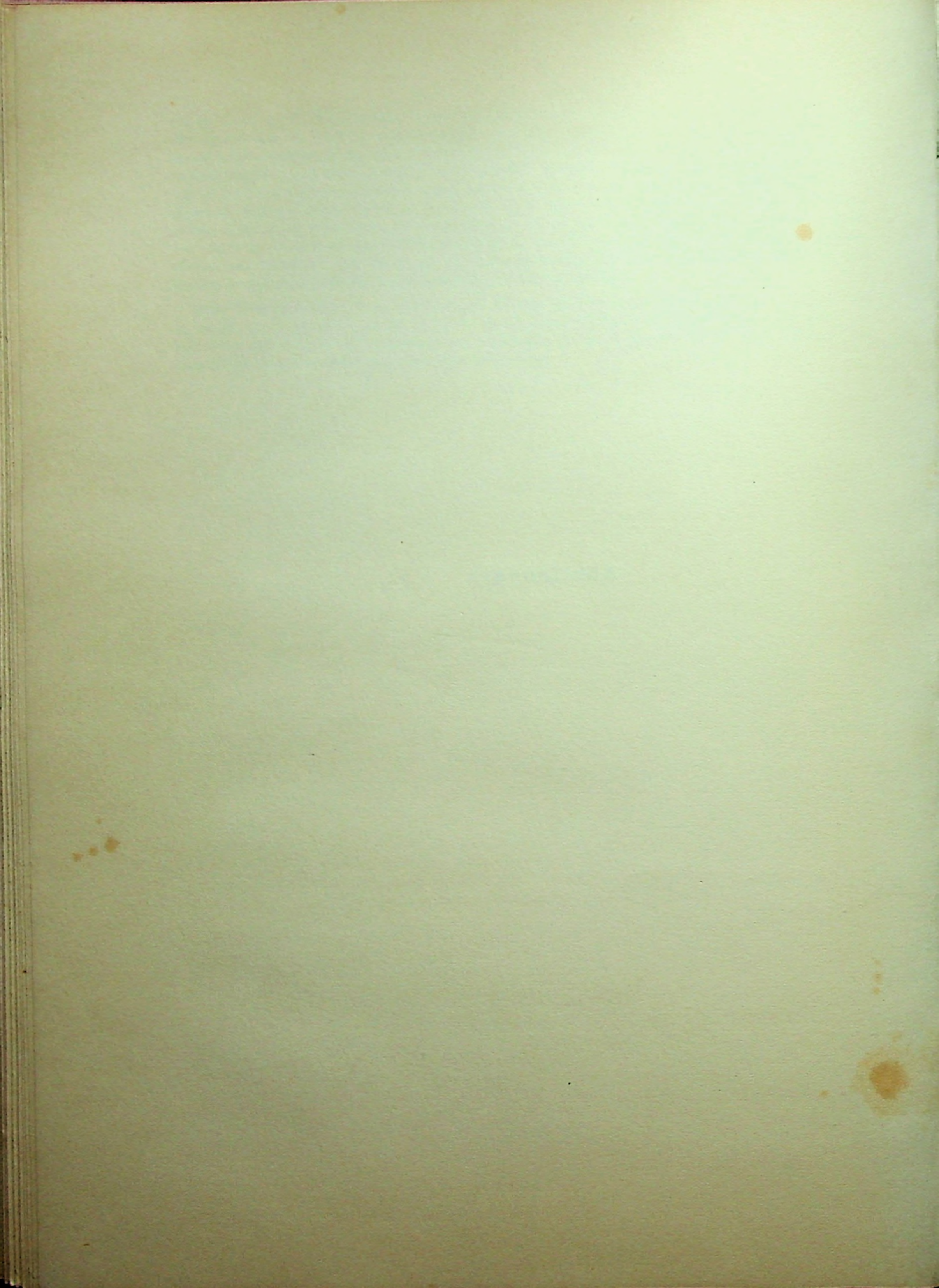
Eine Anzahl von Lichtbildern wurden dem Buch liebenswürdigerweise als Geschenk überlassen: vom Provinzialausschuß in Mainz (nach Aufnahmen von Dr. Rudolf Busch): 3, 9, 16, 57, 66; dem Hessischen Denkmalsarchiv in Darmstadt verdankt das Buch die Vorlagen zu 8, 12, 22, 24, 25, dem Kunsthistorischen Institut der Universität Marburg a. d. L. die zu 65. Weitere Aufnahmen stifteten: Amtsgerichtsrat von Baumbach, Fronhausen (33, 34); Lehrer a. D. Hermann Becker, Büdingen (92); Pfarrer Otto Crull in Ulfa (2); Kustos Dr. Rudolf Helm, Nürnberg (118, 119); Photograph Phil. Georg Otto Hölscher (†), Alsfeld (129); Museumsdirektor Dr. Albrecht Kippenberger, Marburg a. d. L. (208, 211); Studienrat Dr. Wilhelm Luh, Frankfurt a. M. (120, 122, 125, 127, 128); Museumsdirektor i. R. Prof. Dr. Ernst Neeb, Mainz (1, 11, 17, 124, 173, 201); Kaufmann Heinrich Pfalzgraf, Ziegenhain (114, 225); Lichtbildner Emerich Reeck, Frankfurt a. M. (182, 234); Innenarchitekt Wilhelm Schmidt und Gemahlin, Frankfurt a. M. (78, 82, 88—90, 98, 100, 132, 134, 137, 142, 145, 161, 167, 170, 200); Frl. Emmi Spieß, Hungen (51, 64, 83, 94, 96, 97, 99, 141, 143, 144, 151, 155, 156, 159, 171—173, 188, 216, 217, 220, 229, 237); Pfarrer Ferdinand Strack, Münster bei Lich (19, 63); Frau Lilli Töpfer, Hamburg (160); Dr. Hermann Otto Vaubel, Gießen (20); Geheimer Baurat Prof. Dr. Heinrich Walbe, Darmstadt (10, 11, 73—76); Frl. Lotte Weber, Alsfeld und Berlin (18). Die den musealen Beständen entnommenen Stücke wurden auf Veranlassung der Sammlungsleiter durch ortsansässige Photographen gefertigt. Außerdem beteiligten sich noch folgende Lichtbildner an der Herstellung der Vorlagen: Wilhelm Boller, Langgöns (26, 115—117); A. Falkenberg, Kassel (126, 130); Ernst Hüttel, Kirchhain (13); August Konrad, Hungen (4—7, 15); Johannes Rink, Urberach (21, 196); Heinrich Zimmer, Gießen (77). Die übrigen Aufnahmen sind (mit Ausnahme von 225 und 230) vom Verfasser gefertigt.

Bei den dem Textteil eingefügten Strichätzungen stammen die Vorlagen der Abb. S. 8, 16, 17, 32, 33, 35, 46, 114 aus den Bildarchivbeständen des Landschaftsbundes Volkstum und Heimat in Darmstadt (Lichtbildaufnahmen von Dr. Heinrich Winter, Heppenheim). Die S. 22, 53, 98 wiedergegebenen Gegenstände sind Eigentum des Landesmuseums in Darmstadt, das sie für unser Buch aufnahm, die S. 89 wiedergegebene Ofenkachel ist im Besitz des Heimatmuseums Schmalkalden, das Paradehandtuch S. 69 gehört Frau Mathilde Kullmann in Kassel, die Messingspange S. 66 Frau Lucy Schmitt in Frankfurt a. M. Die Bildvorlagen der Zeichnungen auf S. 43, 45 verdanken wir Amtsgerichtsrat von Baumbach, Fronhausen, von dem auch die Zeichnung auf S. 38 (a) stammt (Heimat im Bild, 16. Jan. 1930). Abb. S. 31 ist nach einer Zeichnung von Baurat Fritz Nodnagel gefertigt, die Vorlage zu S. 101 stellte Herr H. R. Erwin Steinike, Darmstadt zur Verfügung, jene zu Abb. S. 69 Frl. Emmi Spieß in Hungen. Dem Buch von A. Carius, Ornamentik am oberhessischen Bauernhaus entlehnt

sind die Abb. S. 36, 37, 38 (b); die Abb. S. 21, 27, 39 nach Autotypien bei Karl Rumpf, Handwerkskunst am hessischen Bauernhaus, die von S. 56 nach des gleichen Verfassers Aufsatz „Löffelkörbchen" im Hessenland 1926. Das Bild S. 26 ist umgezeichnet nach einer Zeichnung von Ferdinand Justi v. J. 1878. Zwei Ostereier (a, c) auf S. 107 nach Heinrich Winter, Frühjahrsbrauchtum der Osterzeit, das dritte nach einer Skizze des Verfassers. Die Vorlage zu Abb. S. 23, 50, in des gleichen Verfassers Schrift „Das Sonnenjahr". Aus dem im Langewiesche-Verlag erschienenen Blauen Büchlein „Figürliches Kunstgerät aus deutscher Vergangenheit" sind die Vorbilder der Zeichnungen S. 83, 88, 93 entnommen. Die Grundrisse S. 14, 18, 20 sind dem Deutschen Bauernhauswerk entlehnt, jene auf S. 24, 25, einem Aufsatz Otto Lauffers in der Hessen-Kunst 1912. Abb. S. 48 aus Heßlers Hessischer Landes- und Volkskunde. Abb. 40, 41, 61, 72, 74, 82, 84, 86, 104, 108 nach Aufnahmen des Verfassers. Das Titelbild ist nach einer Aufnahme von Margarete Dieffenbach gefertigt.

Oskar Ritter Zaborsky von Wahlstätten in Berlin schuf die Zeichnungen zu S. 8, 12, 16, 17, 21, 22, 23, 26, 27, 32, 33, 35, 39, 43, 45, 46, 50, 53, 56, 61, 69, 72, 74, 82, 83, 84, 88, 89, 93, 98, 101, 107, 108, 114. Von Benno Spranger, Berlin, stammen die Zeichnungen auf S. 40, 41, 66, 86, 96. Allen Spendern von Bildvorlagen sei auch an dieser Stelle herzlichster Dank gesagt.

Abbildungen





1. Rathaus in Michelstadt i. O. Erbaut 1484, erneuert 1743
Vor der Freilegung des Fachwerkes unter der Verschindelung 1902



2. Straßenbild aus Ulfa (Kreis Schotten)
Fachwerkhäuser in geschlossenem Straßenbau



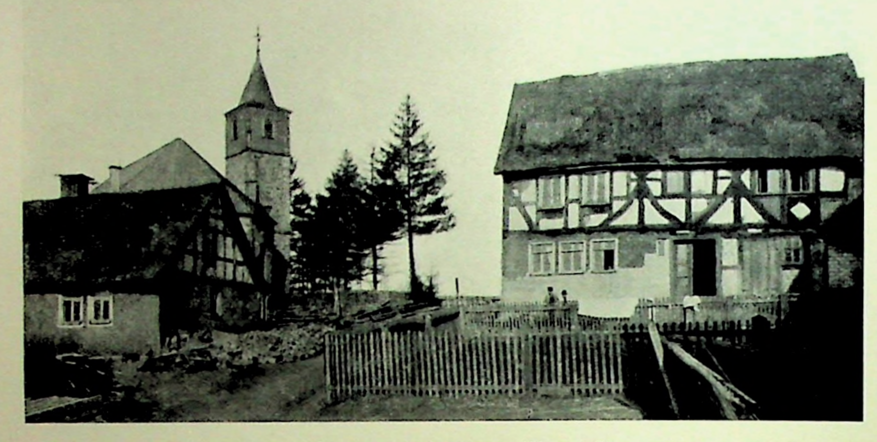
3. Bauernhaus und Toreinfahrt in Oberolm (Kreis Mainz)
Bruchsteinbauweise



4. Straße in Muschenheim mit Häusern in verputztem und freigelegtem Fachwerk (Kreis Gießen)



5. Fachwerkhäuser in Steinheim (Kreis Gießen)
Blick in die Straßenflucht



6. Kirche und (jetzt abgerissenes) Bauernhaus in Herchenhain
(hoher Vogelsberg; Kreis Schotten)



7. Evangelische Kirche in Eschollbrücken
mit Steilhelm (Kreis Darmstadt)



8. Kirche in Eschenrod mit wälscher Haube
(Kreis Schotten)



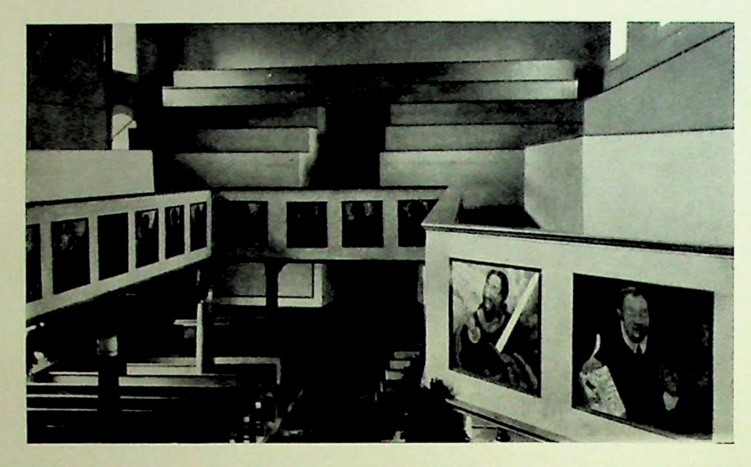
9. Kirche in Sörgenloch (Kreis Mainz)
Rheinischer Steinbau



10. Fachwerkkirche in Dirlammen (Kreis Lauterbach)
Erbaut in der Mitte des 17. Jahrhunderts



11. Fachwerkkirche in Stumpertenrod (Kreis Alsfeld)
Erbaut 1695. Vor der Erneuerung 1907



12. Inneres der Kirche in Kirtorf (Kreis Alsfeld)
(Bilder der Apostel. Rechts: Luther) 18. Jahrhundert; Bilder 1905 erneuert



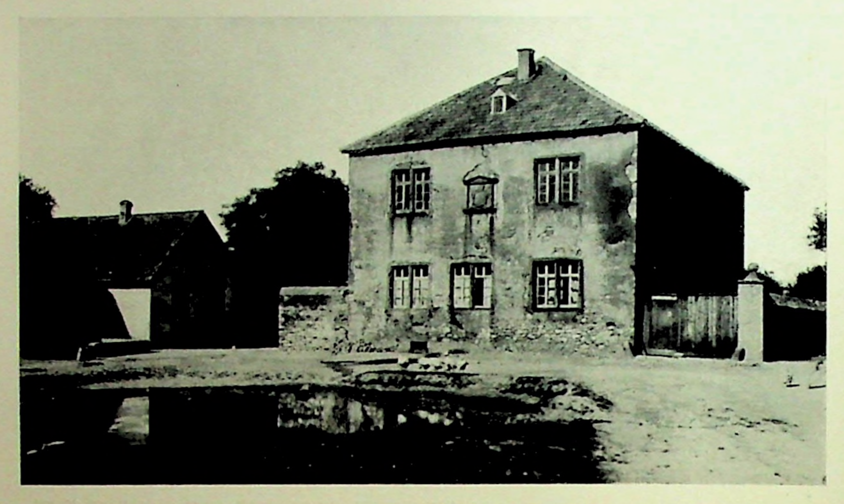
13. Romanische Kirche in Stangenrod (Kreis Gießen). 1220 geweiht



14. Bauernhof in Krumbach bei Lindenfels i. O.
Typ des Odenwälder Höhenhauses



15. Bauerngehöft in Crainfeld (Kreis Lauterbach)
Höhenhaus des östlichen Vogelsberges



16. Töngeshof in Ebersheim (Kreis Mainz)



17. Erkerhaus in Neustadt i. O. (Kreis Erbach). 1569 Rechts: Zentgerichtskreuz



18. Pfarrhaus in Gießen-Linden (Kreis Gießen). Um 1480. Nach d. Erneuerung 1913



19. „Teufelsmühle" (Hansemühle) bei Ilbeshausen (Kreis Lauterbach). 1691



20. Haus in Altenstädten (Kreis Wetzlar)
mit Pferdeköpfen am Giebel



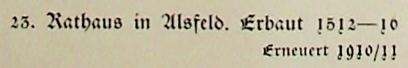
21. Haus in Urberach
(Kreis Dieburg)



22. Rathaus in Großgerau. Erbaut 1578. Erneuert 1909

Fachwerkbau auf steinernem Untergeschoß

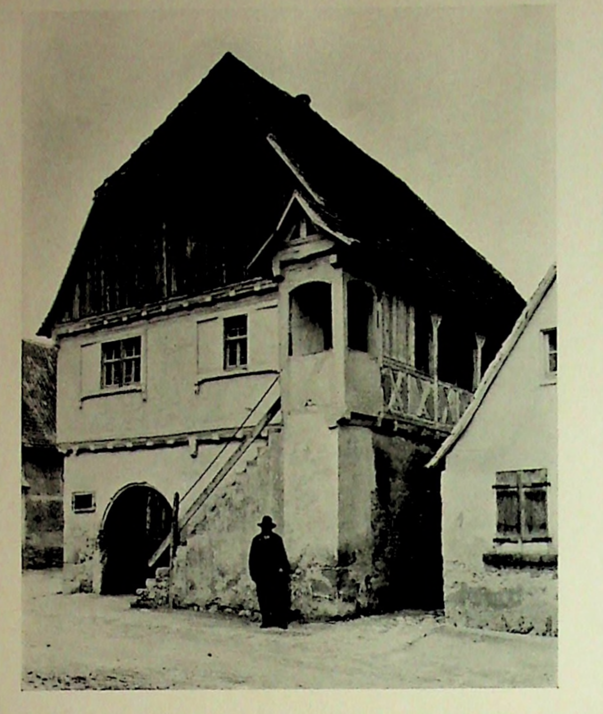




23. Rathaus in Alsfeld. Erbaut 1512—10
Erneuert 1910/11



24. Bückinghaus in Alsfeld. 1509
Nach der Erneuerung von 1910



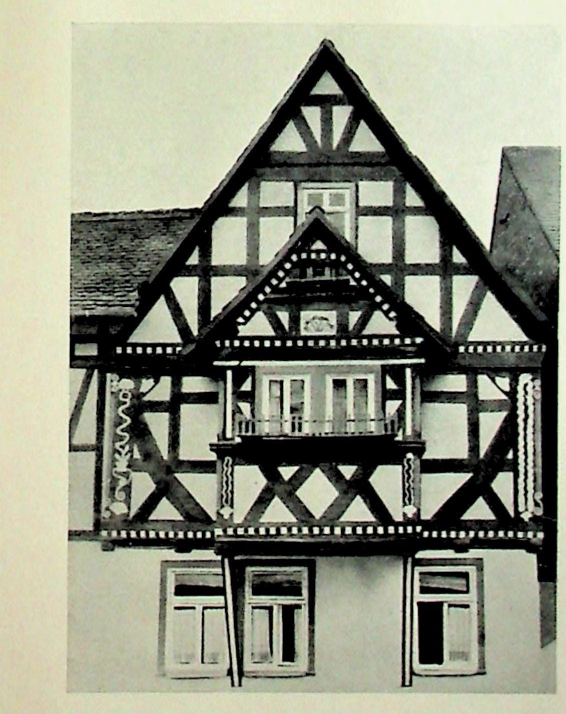
25. Rathaus in Hohen-Sülzen (Kreis Worms)
Erbaut Mitte des 16. Jahrhunderts. Vor der Erneuerung 1906



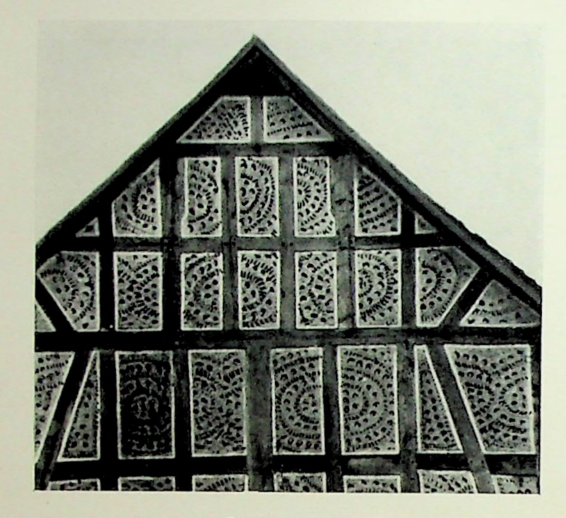
26. Haus in Oberkleen (Kreis Wetzlar). Um 1691
Erbaut von Friedrich Schmit. Vor der letzten Erneuerung



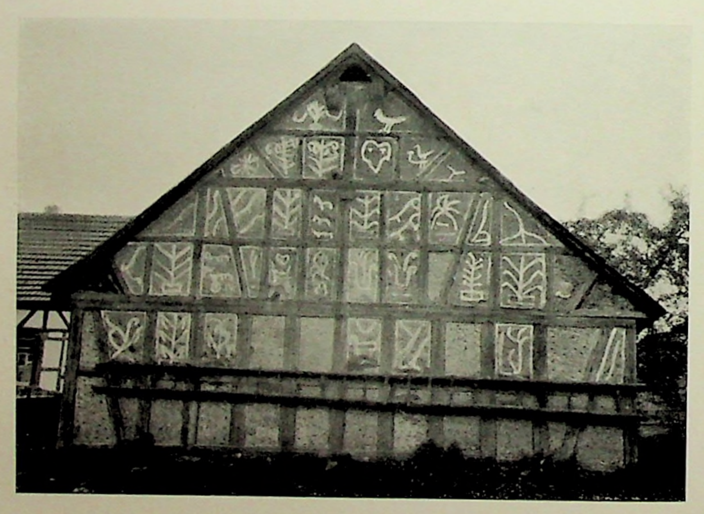
27. Haus in Dutenhofen (Kreis Wetzlar)
Schnitzereien, Bemalung



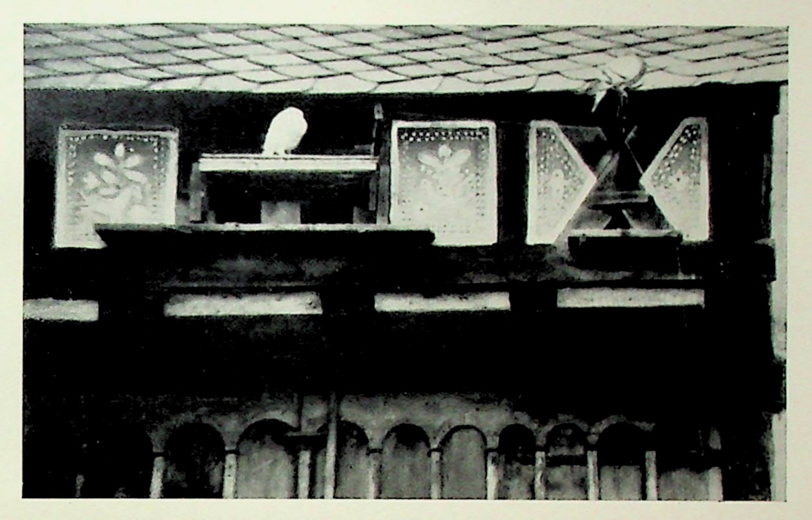
28. Haus in Brandoberndorf (Kreis Usingen)
mit Erker und Wachtelkäfig



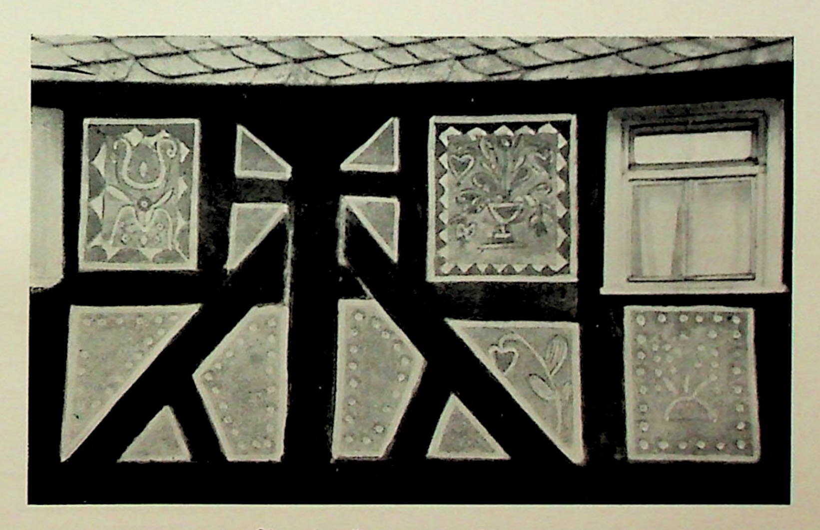
29. Stempelkratzputz in Weidenhausen
(Kreis Biedenkopf)



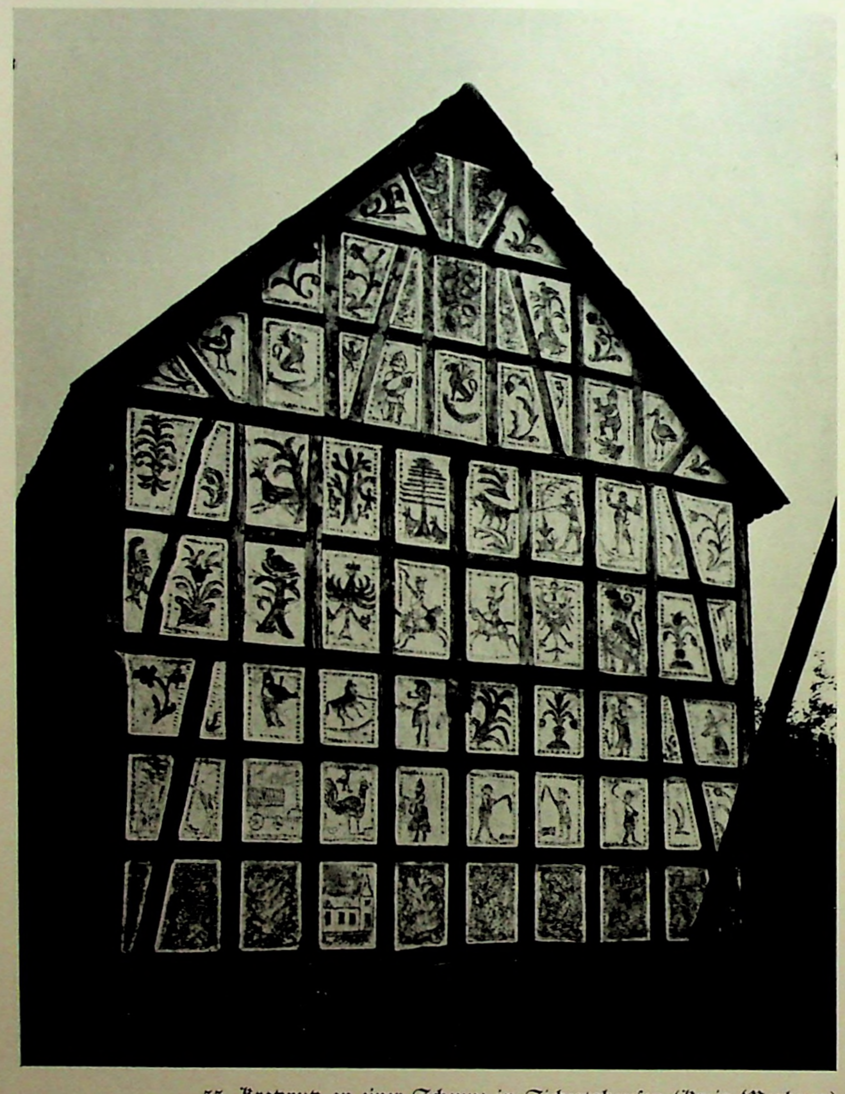
30. Kratzputz an einer Scheune in Wüstwillenroth (Kreis Gelnhausen)



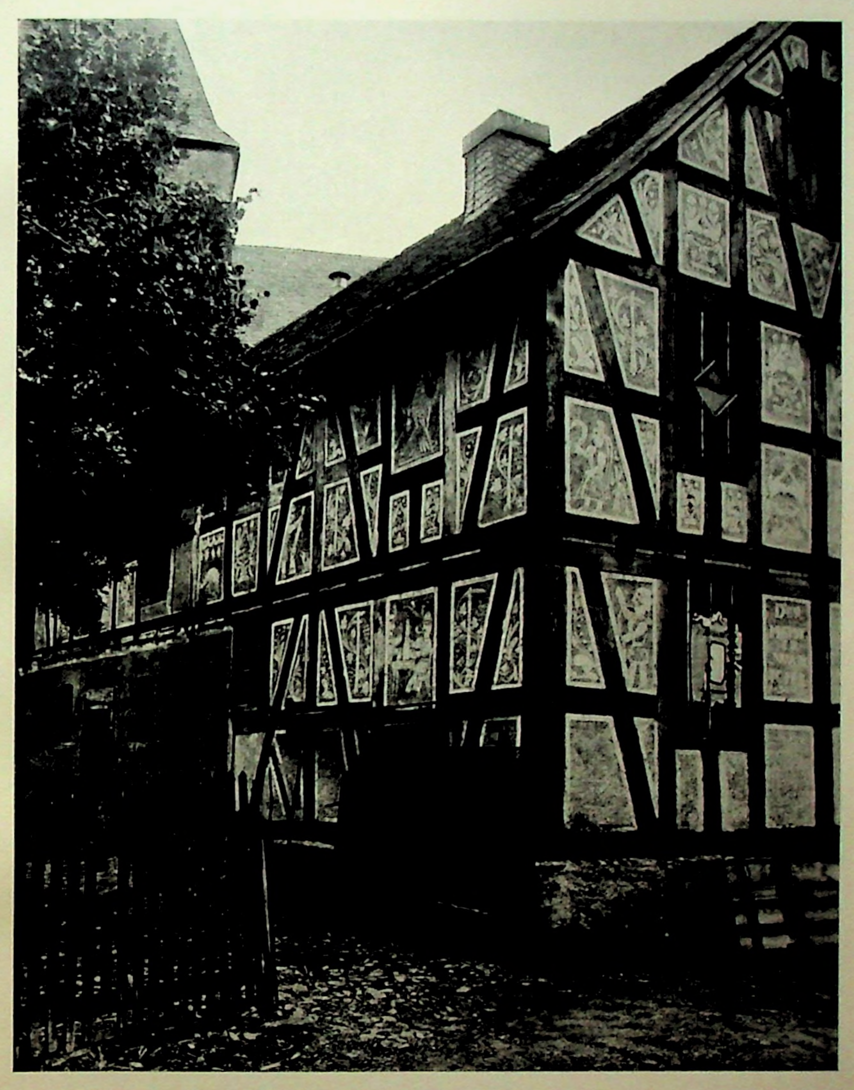
31. Kratzputz an einem Taubenschlag in Weidenhausen (Kreis Biedenkopf)



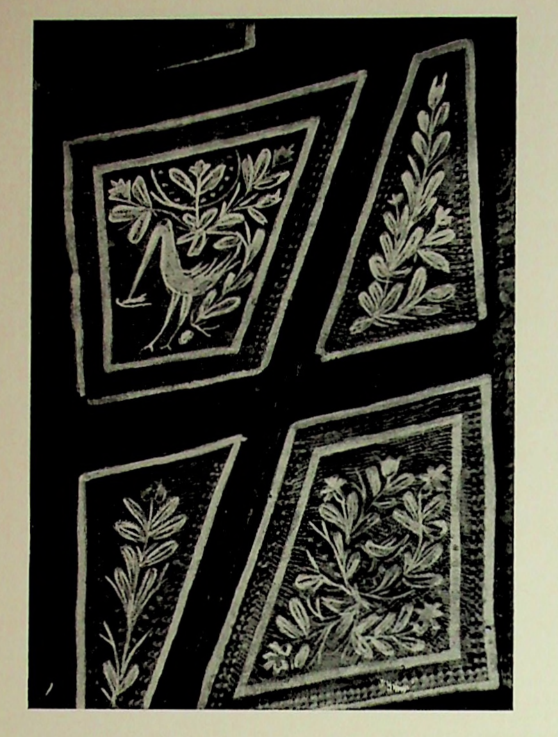
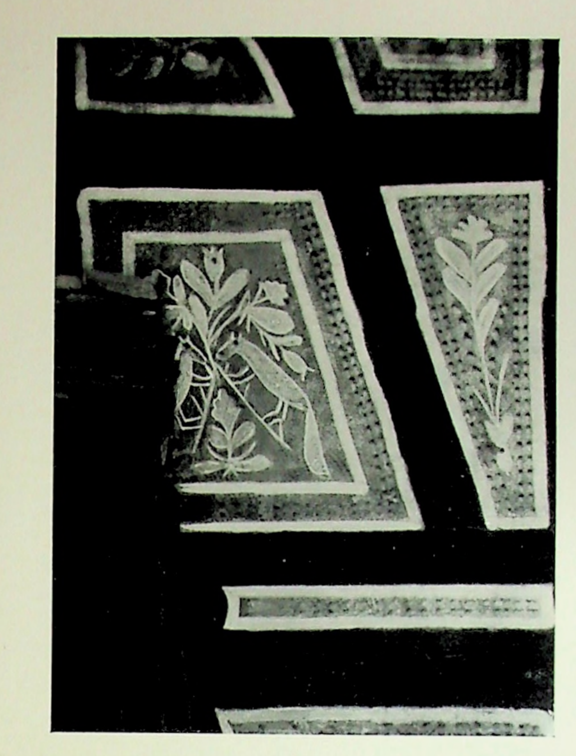
32. Bemalter Kratzputz in Weidenhausen (Kreis Biedenkopf)



33. Kratzputz an einer Scheune in Sichertshausen (Kreis Marburg)
Vom Bauherrn selbst gefertigt

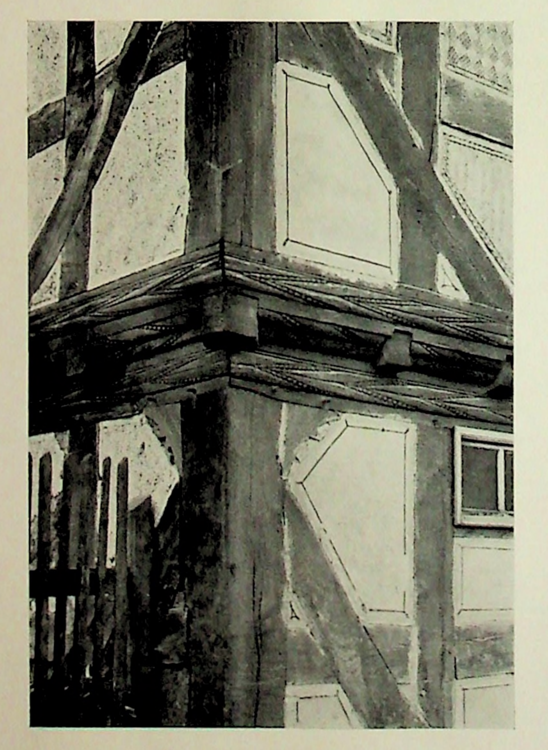


34. Kratzputz in Eckelshausen (Kreis Biedenkopf)
von Weißbindermeister Johannes Donges

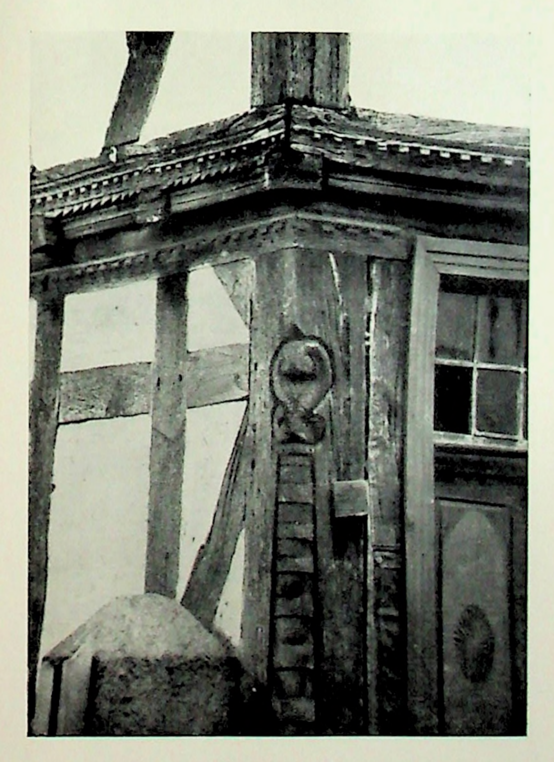



35—36. Kratzputz in Weidenhausen (Kreis Biedenkopf)

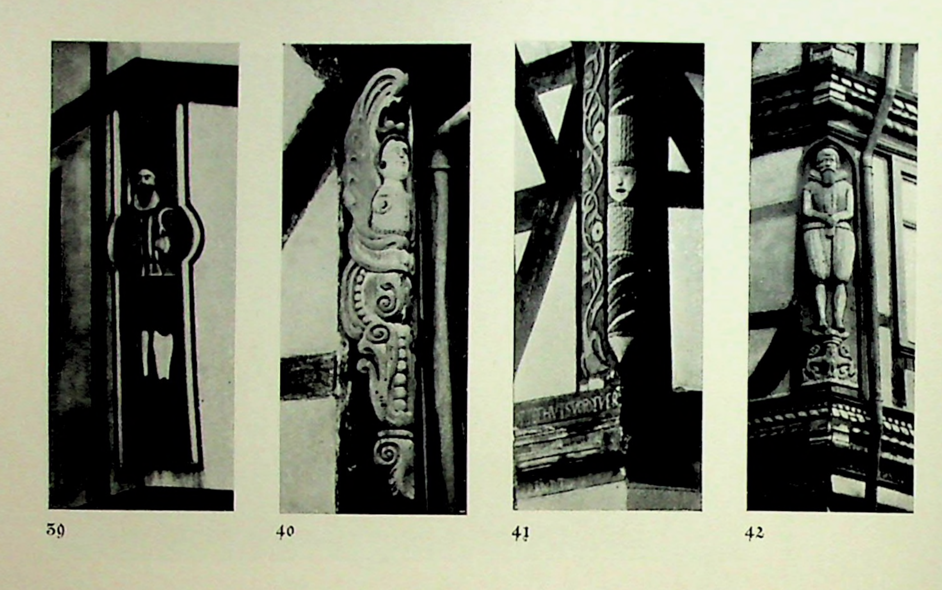
Frosch fangender Storch und Eichhörnchen



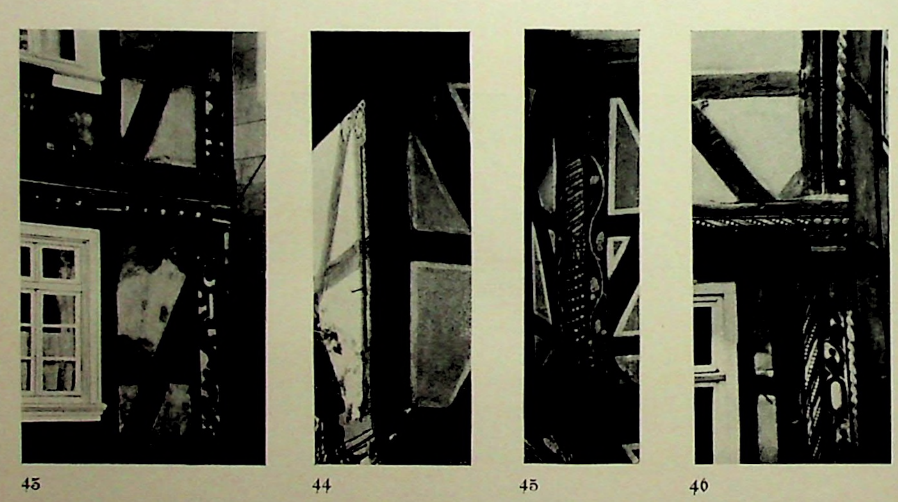
37. Eckgebälk in Altenvers (Kreis Marburg)



38. Eckgebälk in Ziegenhain (Schwalm)



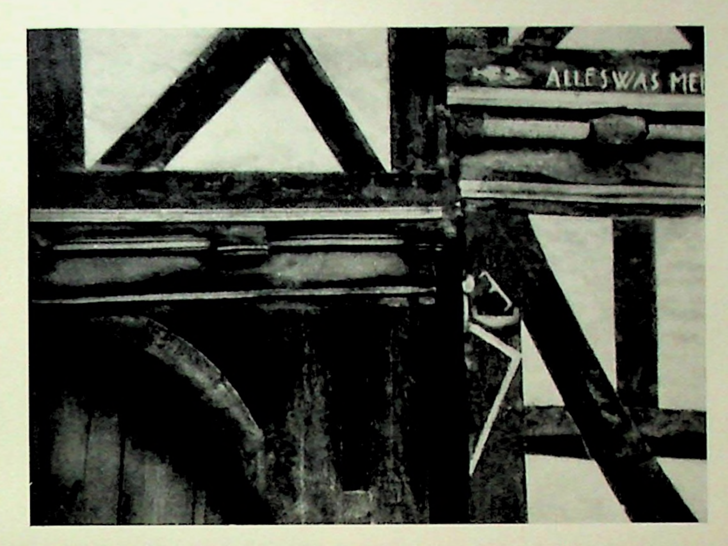
39 40 41 42



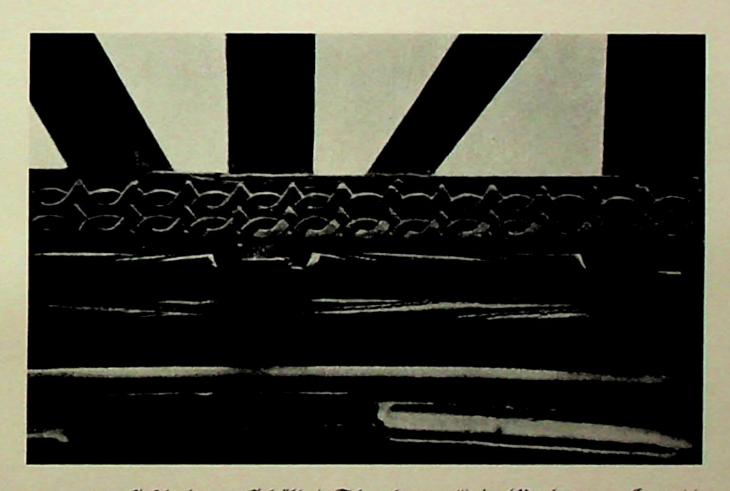
43 44 45 46

39—46. Geschnitzte Eckbalken

Aus Usingen (39; v. J. 1600), Alsfeld (40, 42: Erbauer des Hauses Jost Stumpf 1609), Grünberg (41), Korbach (43, 46), Pohlgöns (44, 45)



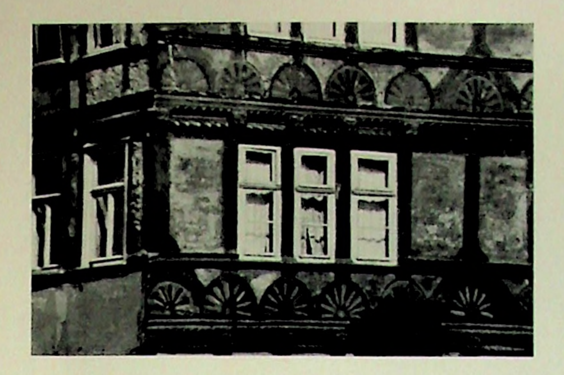
47. Gebälk mit eingeschnitzten Zimmermannswerkzeugen (Brandoberndorf)



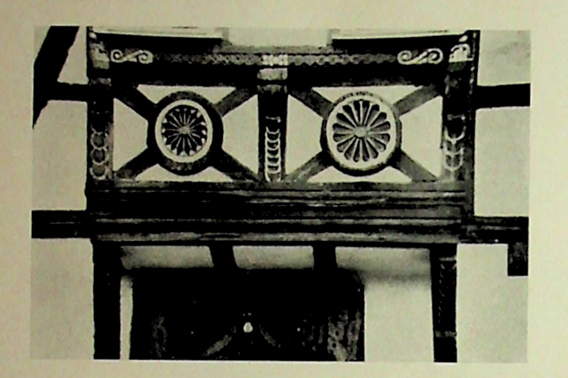
48. Geschnitztes Gebälk („Schneckenzug") in Marburg a. L. 1566



49. Fachwerk an einem Haus in Brandoberndorf
erbaut 1715 von Joh. Reuter



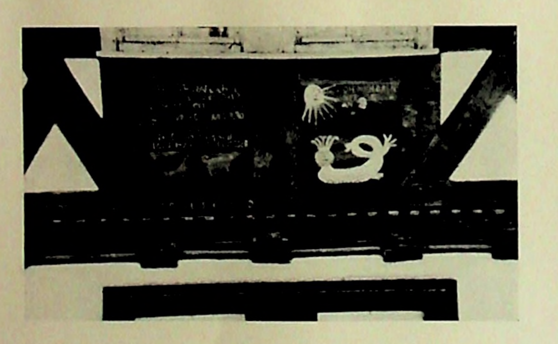
50. Fachwerk in Hofgeismar
Fächerrosettenmuster

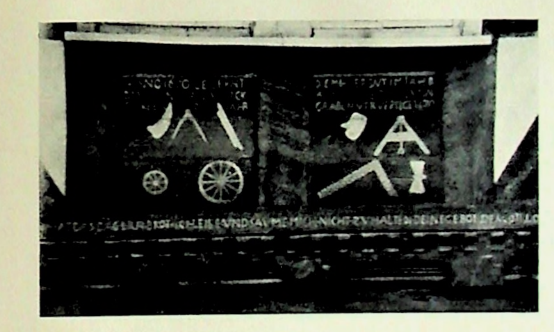


51. Erkerbasis an der Haubenmühle (früher bei Wölfers-heim, Kreis Friedberg i. H.). 1618



52. Teilstück einer Schnitzerei (Sonne und Mond) an einem Haus in Butzbach. 1706



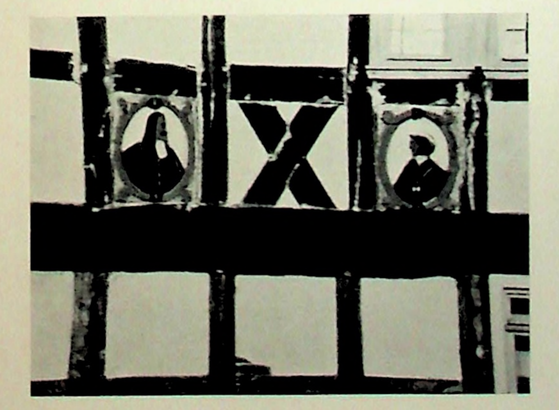


53—54. Geschnitzte Gedenktafeln am ehem. gräfl. leiningischen Jagdhaus in Brandoberndorf

a) Inschrift von Hans Michel Möser, 1695; b) Teufel als Sonnenanbeter und Wassermann; c) Wagnerwerkzeuge; d) Zimmermannswerkzeuge



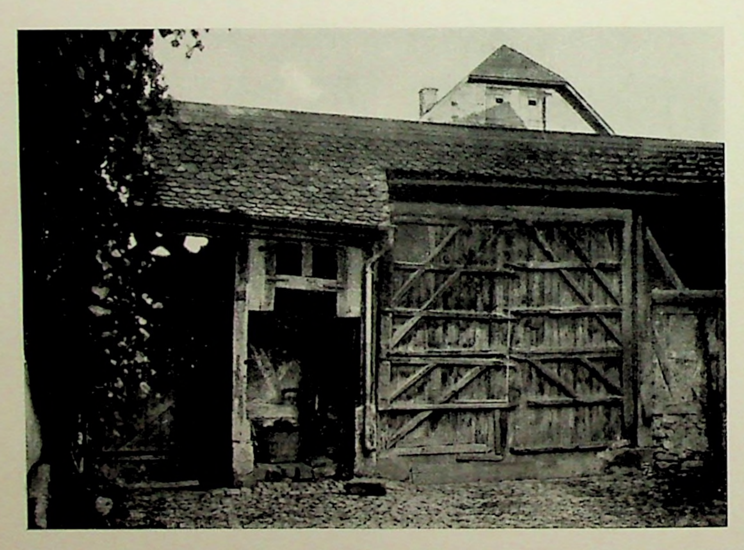
55. Erker und Fachwerk an einem Haus in Brand-oberndorf



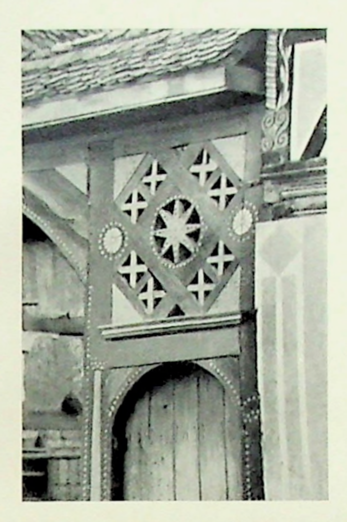
56. Geschnitzte und gemalte Bilder der ersten Besitzer am alten Pfarrhaus in Schweinsberg (Kreis Kirchhain)



57. Hoftor in Zornheim (Kreis Mainz)
Mit gemauerten Rundsäulen



58. Hoftor von innen nebst Brunnenstube in Pohlgöns (Kreis Friedberg i. H.)
1804



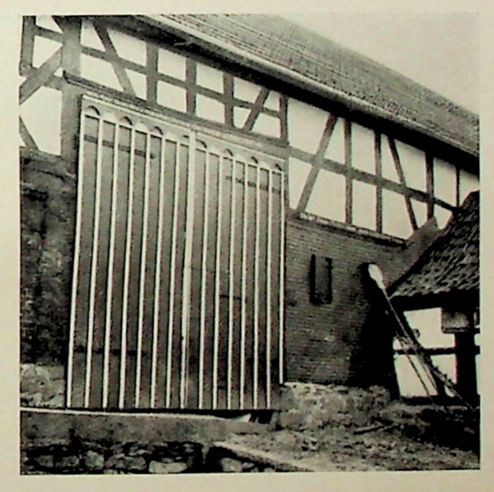
59. Ornamentik des Füllfeldes über einer Tortüre in Pohlgöns



60. Haustor in Pohlgöns
Einfahrtstor zwischen zwei Personeneingängen

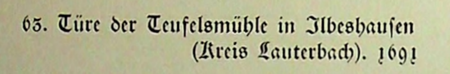


61. Haustüre in Steinau bei Schlüchtern

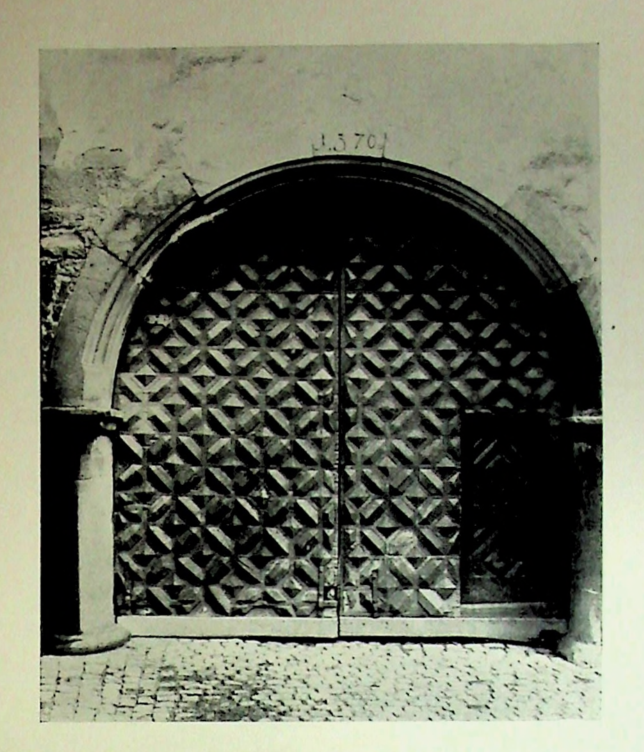


62. Scheunentor in Salz (Kreis Lauterbach)
in blutroter und weißer Bemalung





63. Türe der Teufelsmühle in Ilbeshausen (Kreis Lauterbach). 1691

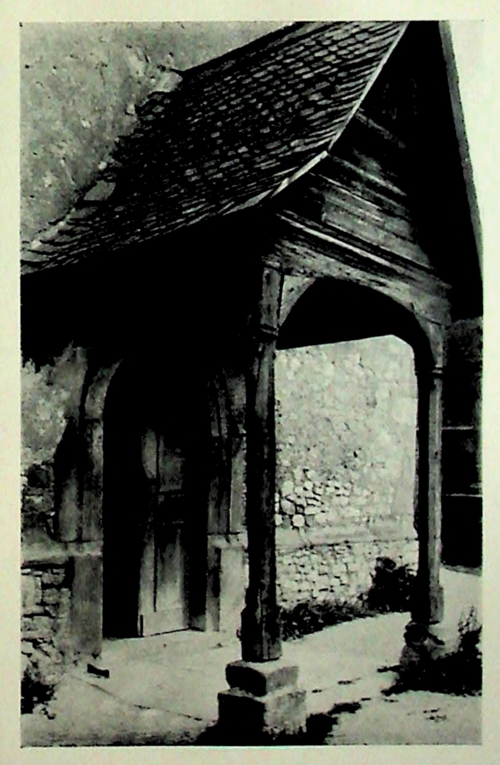


64. Oberhoftor im Schloß Büdingen. 1570

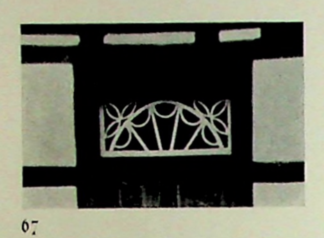
Diamantquadermuster



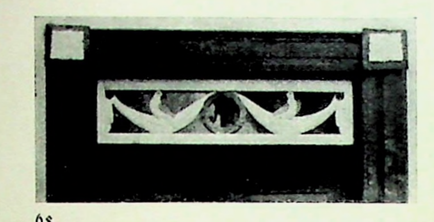
65. Westportal der Kirche zu Großen-Linden (Kreis Gießen)
Frühes 13. Jahrhundert



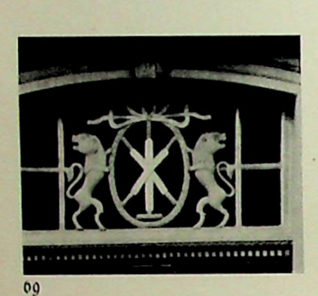
66. Vorhalle der Kirche zu Sörgenloch
(Kreis Mainz)



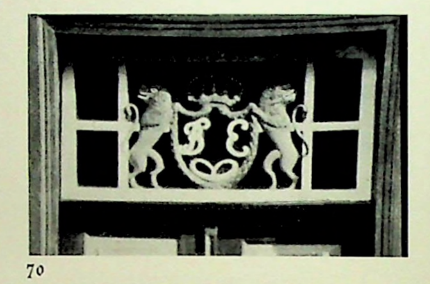
67



68



69



70

Oberlichter von Türen in Obergrenzebach (67), Ortenberg (68) und Treysa (69/70)



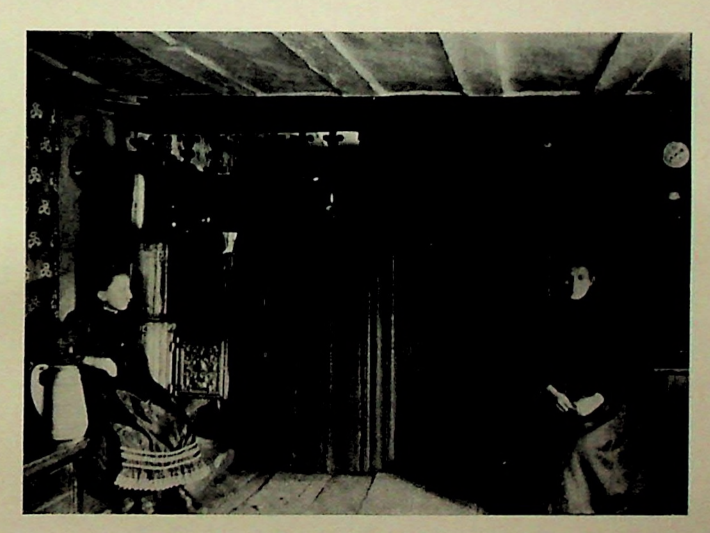
71. Haustüre in Freiensteinau (Kreis Lauterbach)



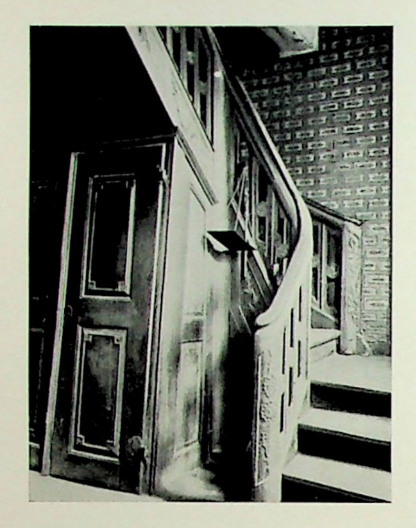
72. Haustüre in Ortenberg (Kreis Budingen)



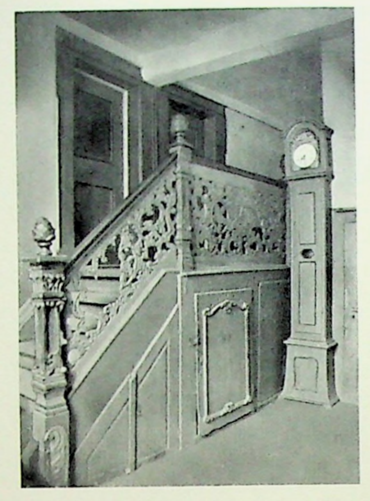
73. Stube in Eichenrod (Kreis Lauterbach)
Aufgenommen 1908



74. Stube in Busenborn (Kreis Schotten). 1790
Aufgenommen 1908



75. Treppe mit Kellereingang in Freienseen (Kreis Schotten)
Anfang 19. Jahrhundert



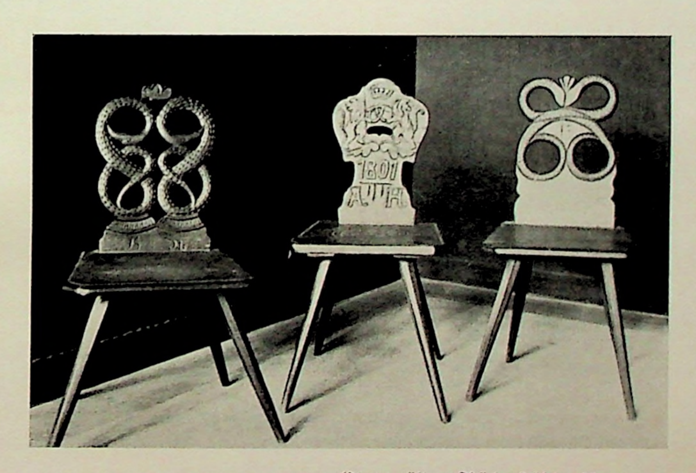
76. Treppenaufgang in Gießen. Um 1780



77. Treppe in Eichenrod (Kreis Lauterbach) mit Blick in die Küche. Um 1700



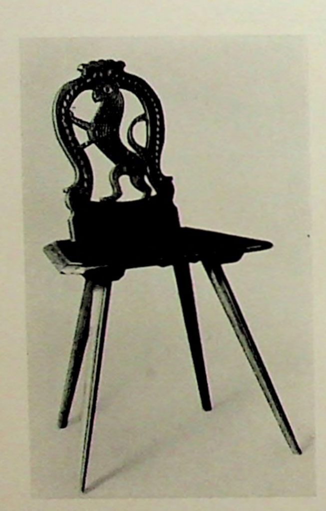
78. Schwälmer Brautstuhl für Elisabeth George. 1838

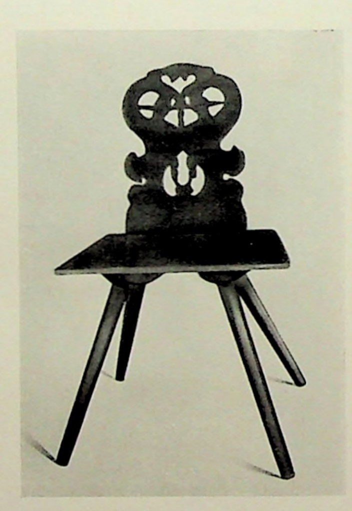


79. Odenwälder Bäckerstühle. Um 1800



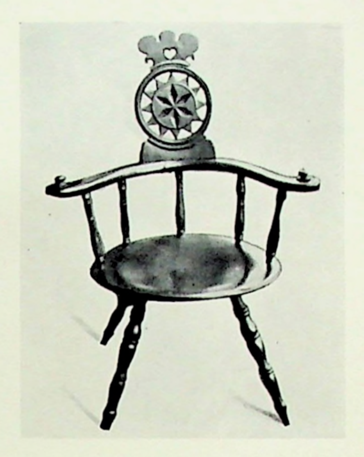






80—83. Stühle mit ausgesägten Rückenlehnen

Aus dem Odenwald (Mus. Weinheim a. d. B.), aus Obergrenzebach (Schwalm), Heldenbergen (Kr. Friedberg i. H.) und Hungen (Kr. Gießen)



84. Stuhl aus Gedern



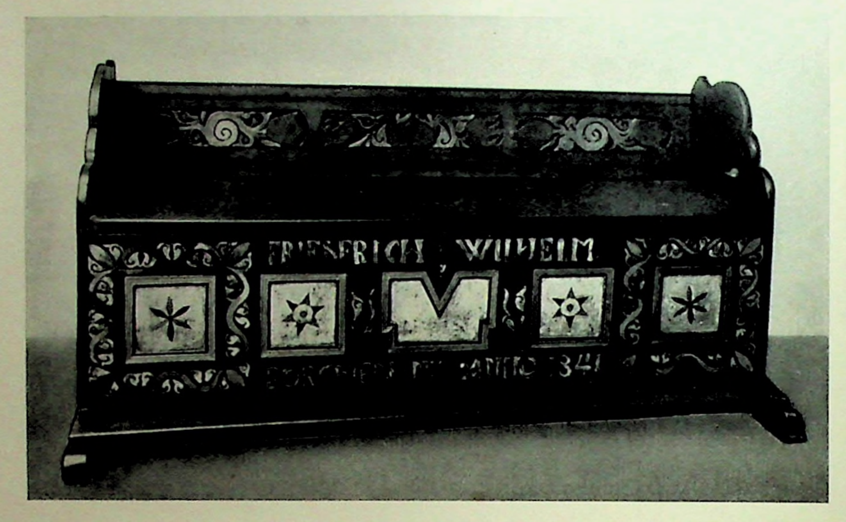
85. Stuhl aus Obergrenzebach



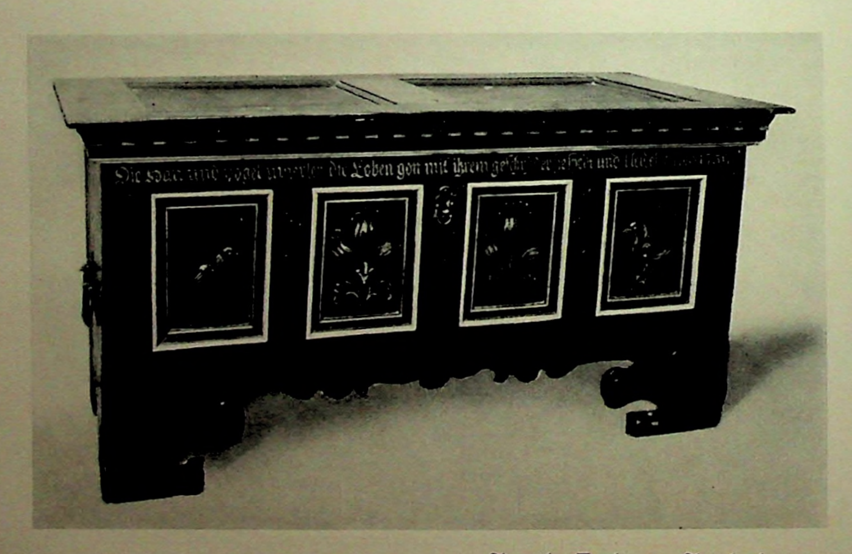


86—87. Stühle aus Obergrenzebach

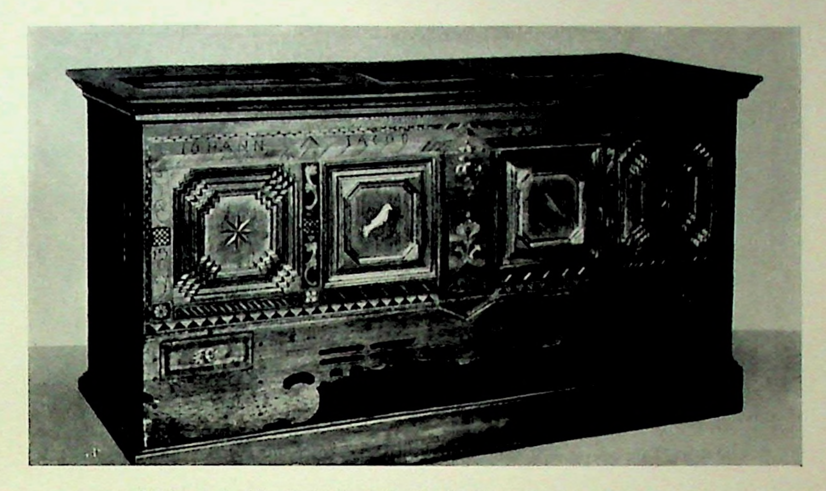
Links: Brautstuhl der Anna Catharina Gonterin von 1808. Rechts: Kinderstuhl



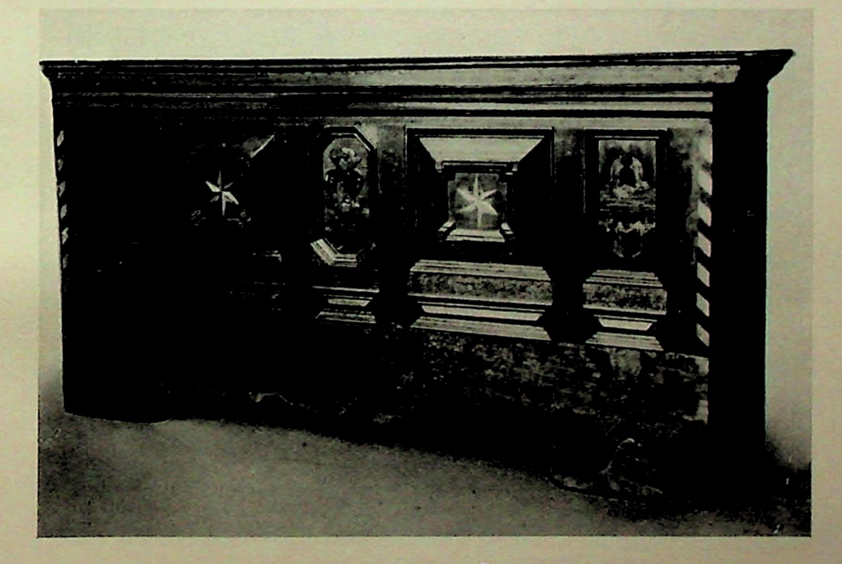
88. Geschnitzte und bemalte Truhenbank aus Oberhessen. 1841



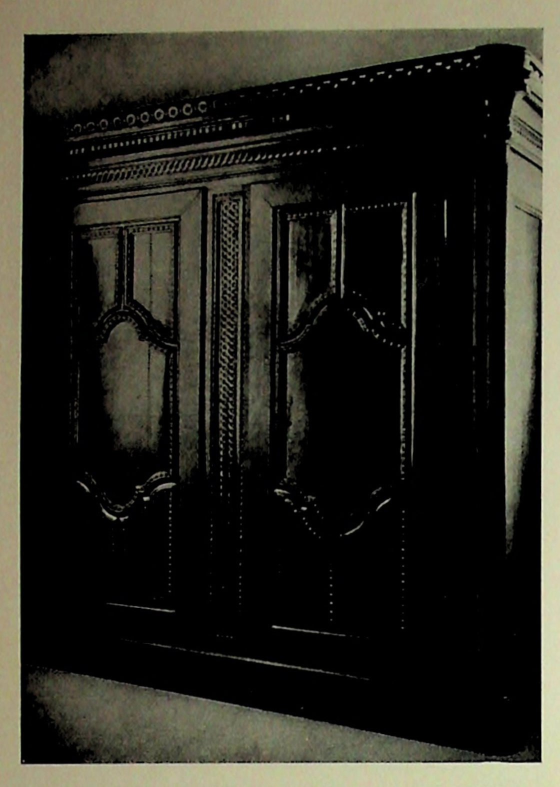
89. Bemalte Truhe aus Butzbach. 1759



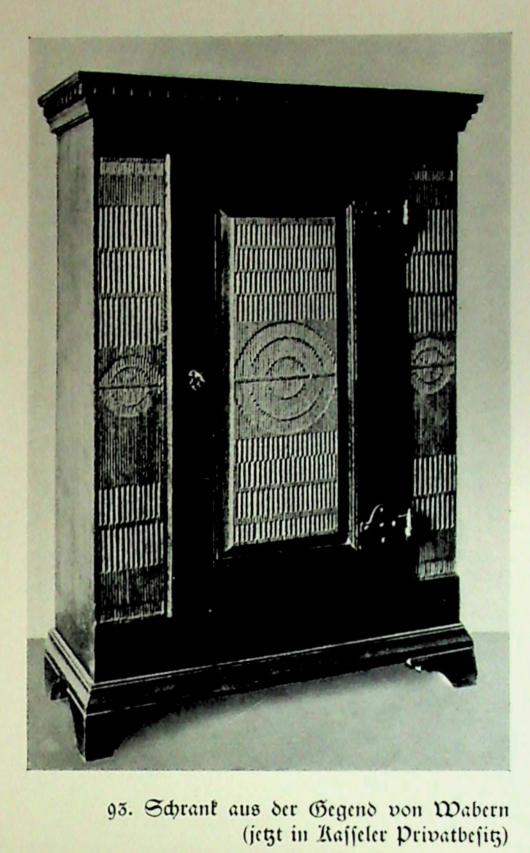
90. Finkentruhe für Joh. Jac. Jather in Nanzhausen (Kreis Marburg). 1807



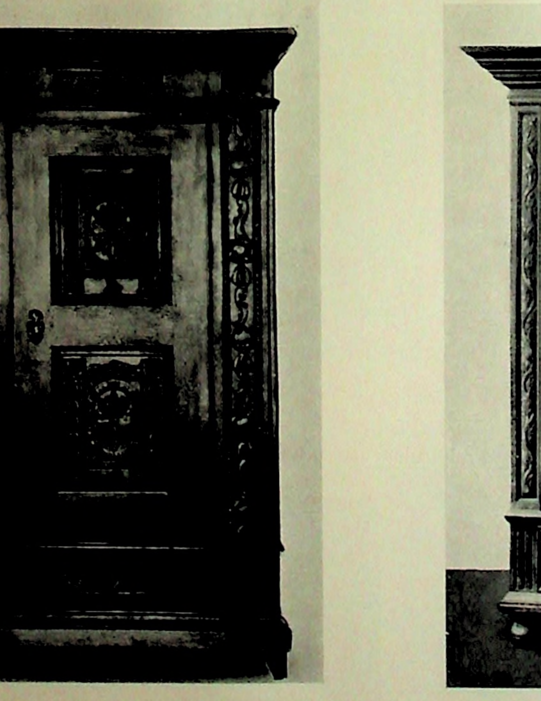
91. Schwälmer Truhe. 19. Jahrhundert



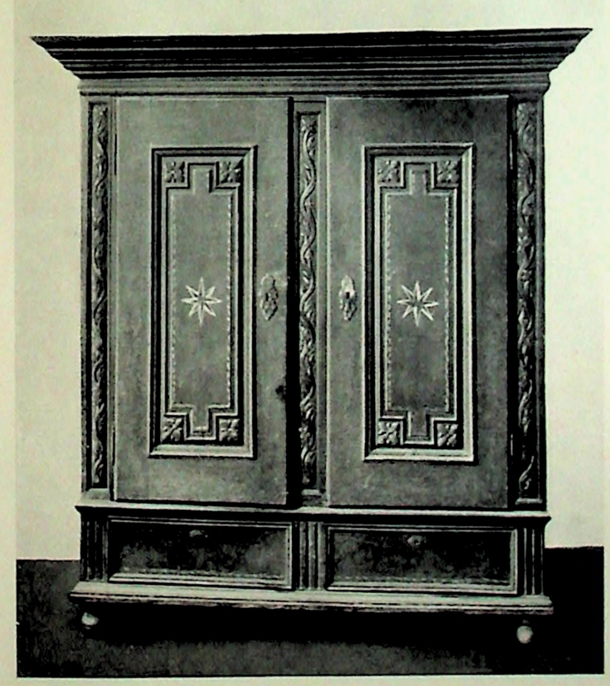
92. Geschnitzter Schrank aus Düdelsheim (Kreis Büdingen)



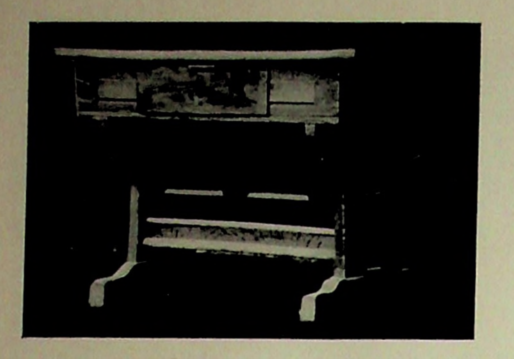
93. Schrank aus der Gegend von Wabern (jetzt in Kasseler Privatbesitz)

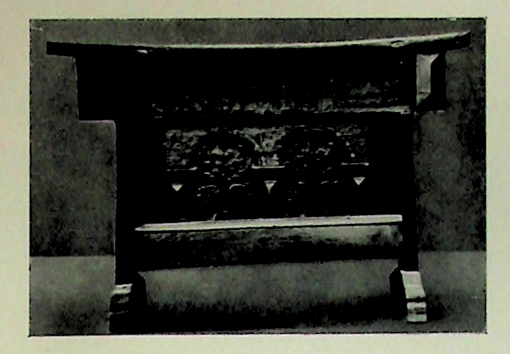


94. Geschnitzter und bemalter Schrank in der Haubenmühle (Sammlung Merton)



95. Geschnitzter und eingelegter Schrank aus der Kasseler Gegend
19. Jahrhundert

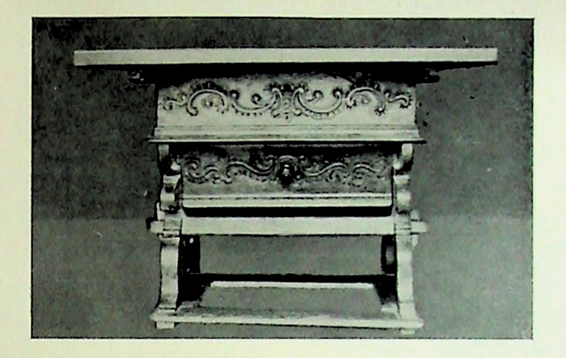




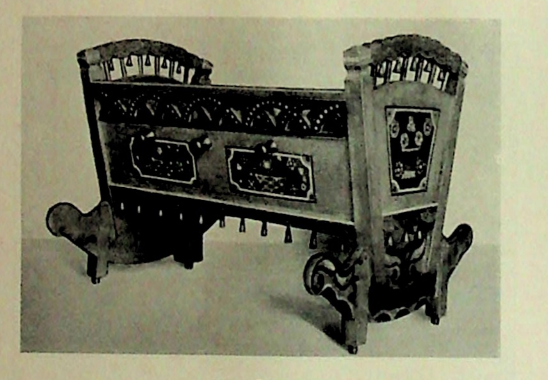
96—97. Eingelegter Kastentisch in Hungen (Kreis Gießen)
Vorder- und Rückansicht



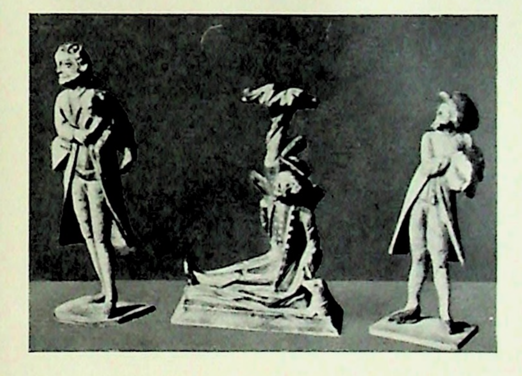
98. Eingelegter Tisch aus Butzbach. 1797



99. Geschnitzter Kastentisch in der Haubenmühle
(Sammlung Merton)



100. Bemalte Wiege aus Schlitz



101. Odenwälder Schnitzfiguren. Um 1840



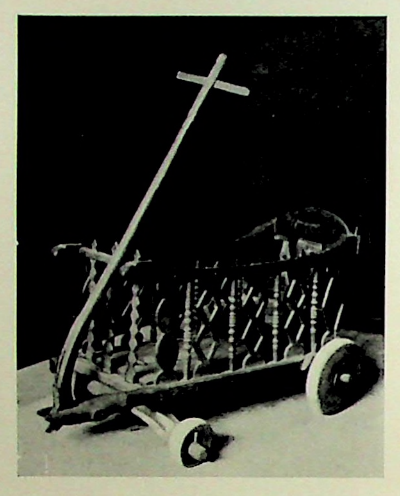
102. Oberhessischer Lederkorb. 1812



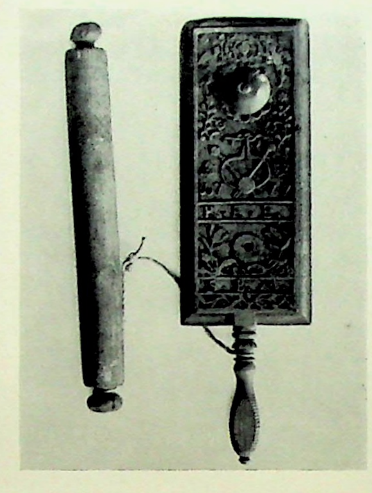
103. Kleienkotzer aus oberhessischer Mühle



104. Geschnitzter Pfeifenkopf
(Taunus?)



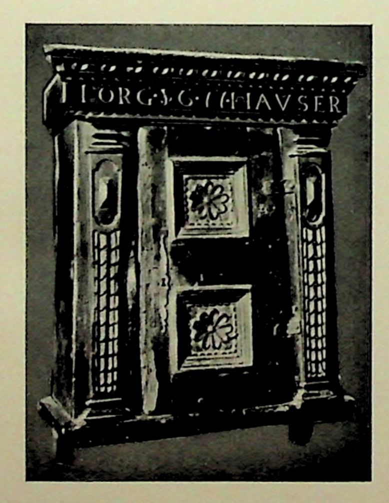
105. Odenwälder Kinderwagen



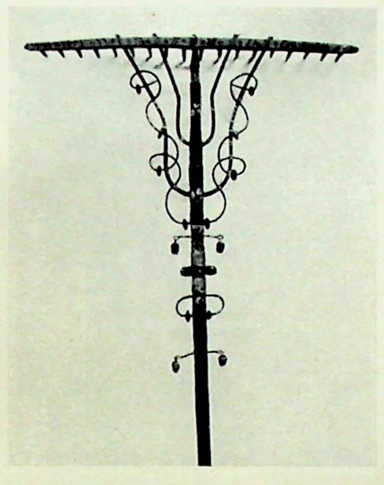
106. Odenwälder Mangelholz. 1717
Wäscheblauel



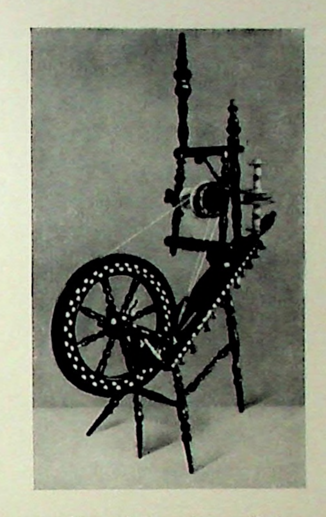
107. Schwälmer Löffelkasten
(Obergrenzebach)



108. Odenwälder Wandapotheke. 1677



109. Brautrechen aus Wüstwillenroth



110. Brautspinnrad aus Freiensteinau (Kreis Lauterbach) 1923







111—113. Links: Brautschwingstock der A. Catharina Riebeling aus Wasenberg (Kreis Ziegenhain). 1883. Mitte: Oberhessischer Haubenstock
Rechts: Brauthechel aus Schwarzenborn am Knüll, von Valentin Schneider. 1926

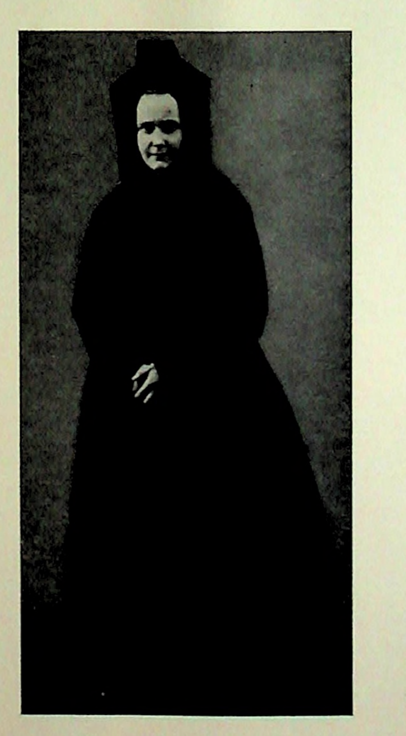


114. Schwälmer Brautpaar (Hof Trockenbach bei Röllshausen). 1910



115. Hüttenberger Brautpaar (Oberlleen). 1924







116—118. Frauentrachten aus dem Hüttenberg und dem Hinterland

116/17: Hüttenbergerin in Abendmahls- und Trauertracht (um 1925); 118: Mädchen aus dem Breidenbacher Grund (Untergericht; 19. Jahrh., letztes Viertel)



119. Mädchen in Sonntagstracht
(Kreis Biedenkopf)



120. Sonntagstracht Lützellinden
(Kreis Wetzlar) mit „Maratz", 1925



121. Mädchen aus Schrecksbach
(Kreis Ziegenhain) in Sonntagstracht, 1929



122. Mädchen aus Lützellinden in Sonntagstracht ohne „Maratz". 1926



123. Schwälmer Knecht in Sonntagsstaat
20. Jahrhundert



124. Bauernbursche aus Oberostern in Sonntagstracht
Mitte 19. Jahrhundert



125. Bauer aus Lützellinden in Sonntagstracht. 1927



126. Kirmesbursch aus Röllshausen (Schwalm). 1927



127. Begräbnis in Lützellinden. 1927



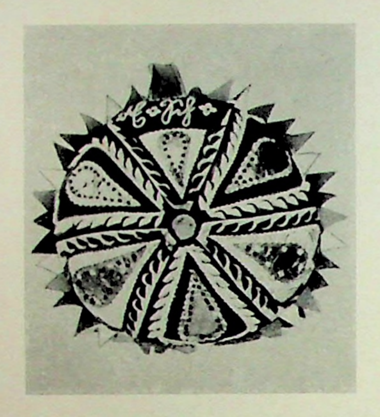
128. Taufe in Lützellinden. 1925



129. Schwälmer Brautwagen
Aufnahme um 1900



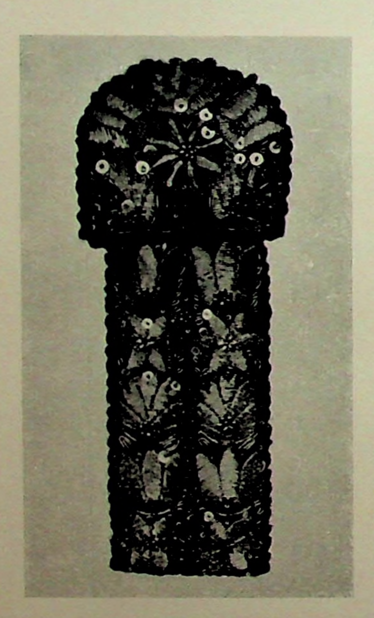
130. Schwälmer Brautjungfern mit „Brett". 1927



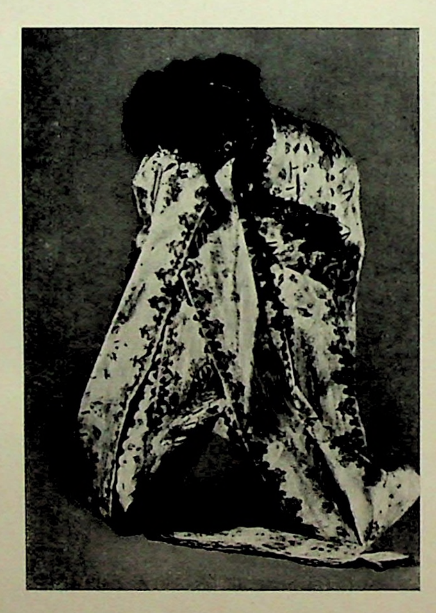
131. Brautkitzel für Elisabeth Schlemmer, Obergrenzebach



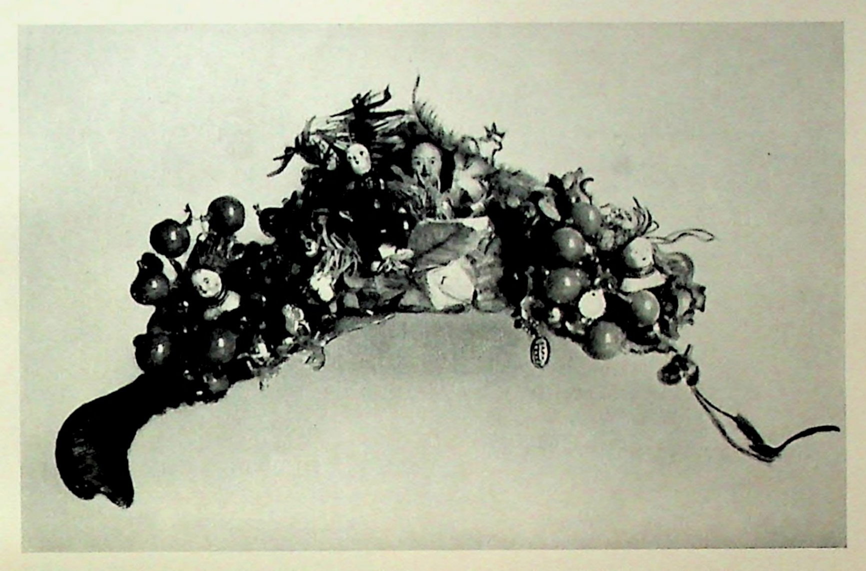
132. Brautkrone, Marburger Gegend



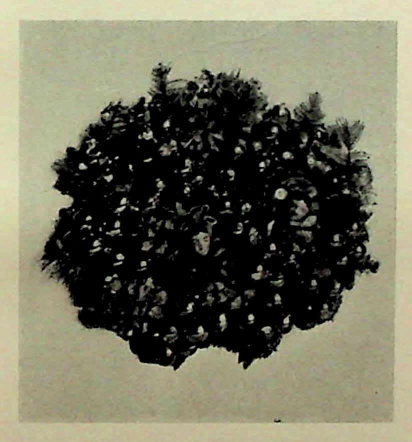
133. Brett vom Brautkopfschmuck, gefertigt 1927 von Katharina Dörrbecker in Obergrenzebach



134. Gassenhäubchen (Gegend von Fulda)



135. Brautkranz, gefertigt 1926 von Frau Dörrbecker in Obergrenzebach



136. „Lust" (Kopfschmuck des Bräutigams) 1926



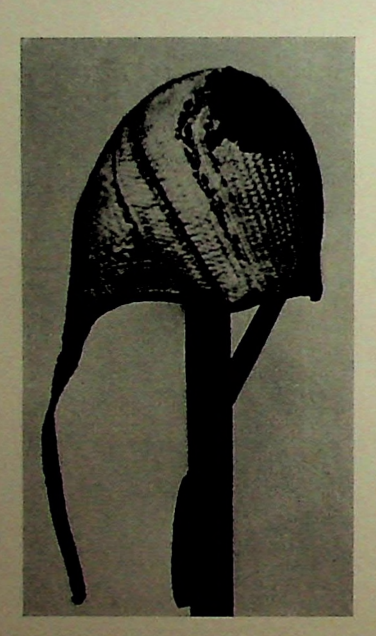
137. Brautkrone aus Langgöns (Kreis Gießen)



138. Häubchen („Schleier")
Aus dem Landkreis Marburg



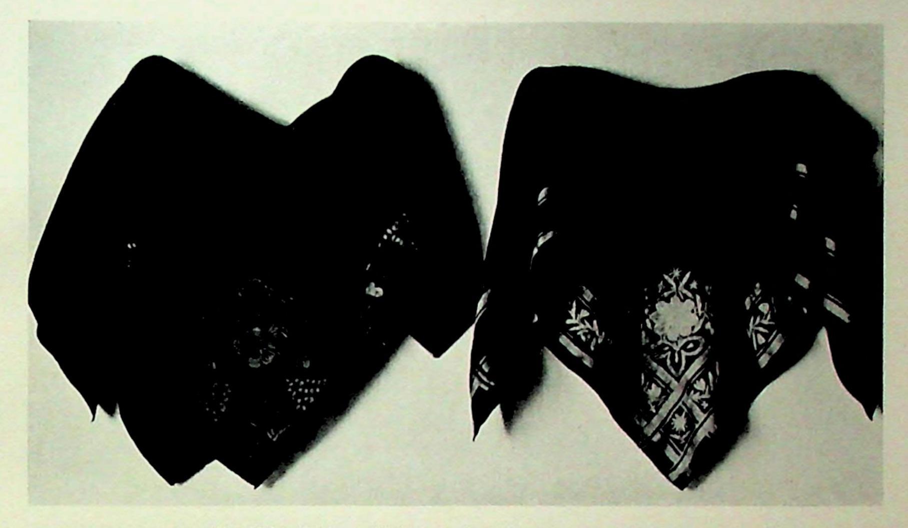
139. Häubchen.
In Kassel erworben (aus der Gegend von Großalmerode ?)



140. Perlenbesticktes Kinderhäubchen
(Wohl aus dem Ringgau, Kreis Eschwege)



141. Weiße Haube, gestickt und durchbrochen, aus Bettenhausen (Kreis Gießen)



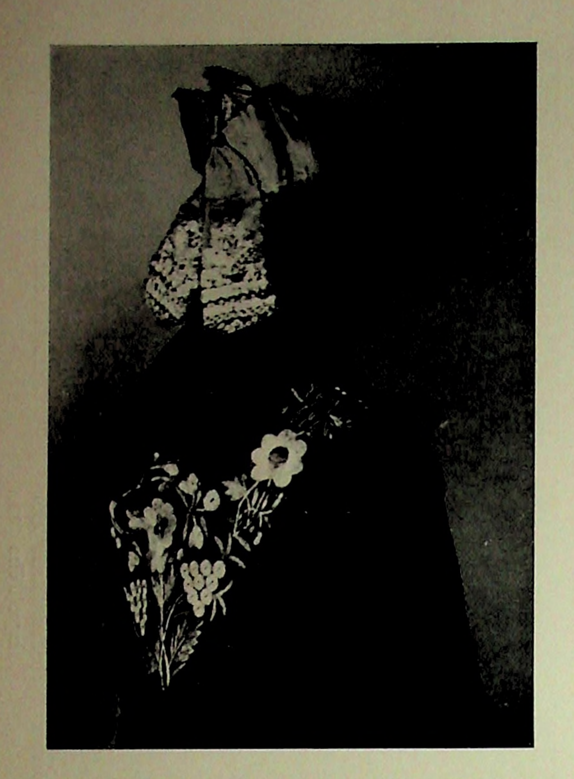
142. In Plattstich gestickte Halstücher aus katholischen und evangelischen Trachtendörfern des Marburger Landkreises



143. Umhängetuch (Kattun) mit bunter Flachstickerei aus Leidhecken (Kreis Büdingen). Um 1820



144. Weißes Batisttuch aus Leidhecken, Kettenstich mit Durchbruch. Um 1820



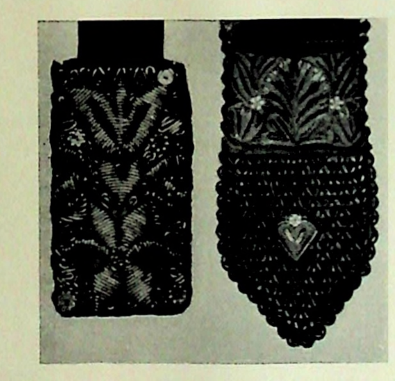
145. Haube und gesticktes Brusttuch aus Mardorf (Kreis Kirchhain)



146. Haube aus dem Nassauischen und gewebtes Umhängetuch



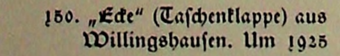
147. Bruſtlatz aus rotem Samt, ſilbergeſtickt (Schwalm). 1928



148. Strumpfbändel und Kappenbändel aus Obergrenzebach. 1928



149. Zwickelſtrümpfe aus Speckswinkel (Landkreis Marburg)



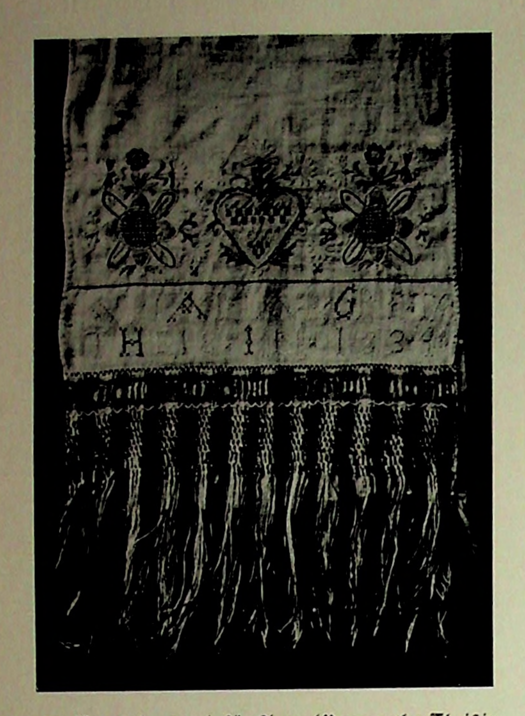
150. „Ecke" (Taſchenklappe) aus Willingshauſen. Um 1925



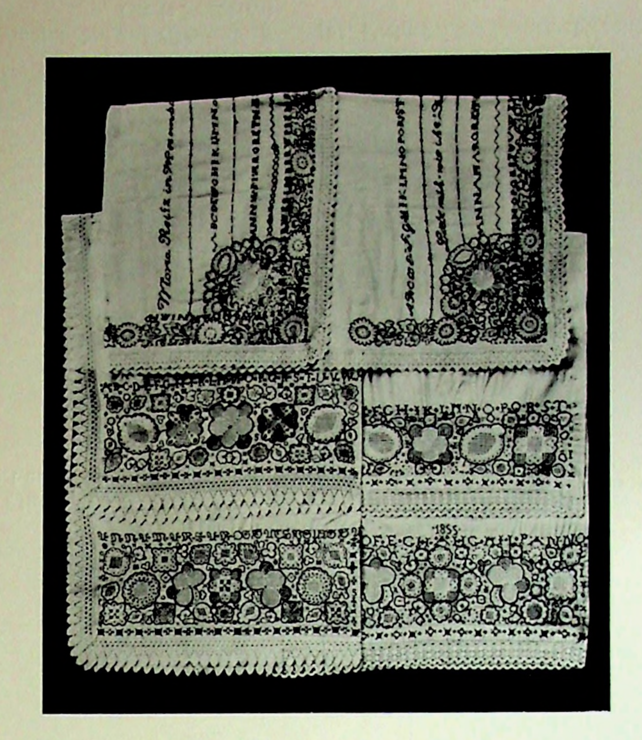
151. Haubenboden aus Münzenberg (Kreis Friedberg)



152. Perlgeſtrickter Abendmahlshandſchuh



153. Paradehandtuch für Anna Margaretha Theißin aus Ober-Eisenhausen (Kreis Biedenkopf). 1834



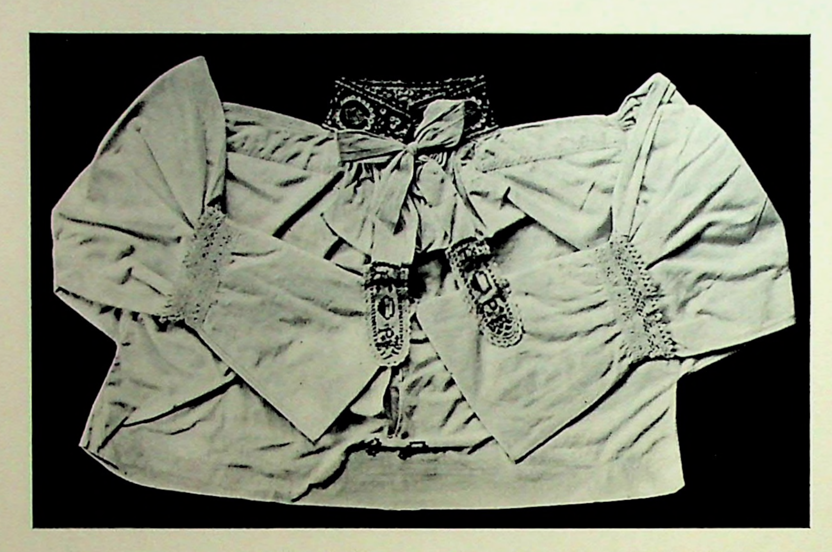
154. Abendmahlstaschentücher aus Wiesenbach (Kreis Biedenkopf; Breidenbacher Grund). 1855



155. Paradehandtuch mit bunter Wollstickerei (Teilstück) aus Heisters (Kreis Lauterbach). 1770



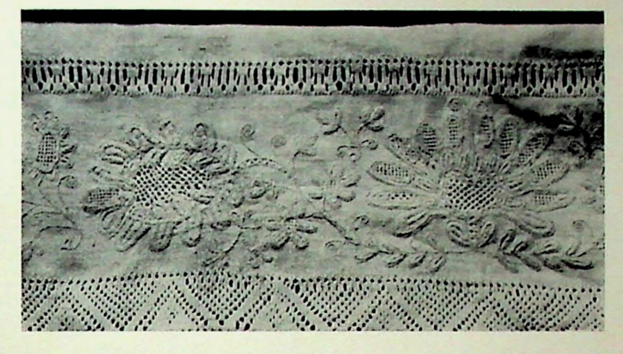
156. Geldtasche aus Watzenborn für Kath. Schmandt (Kreis Gießen). 1909



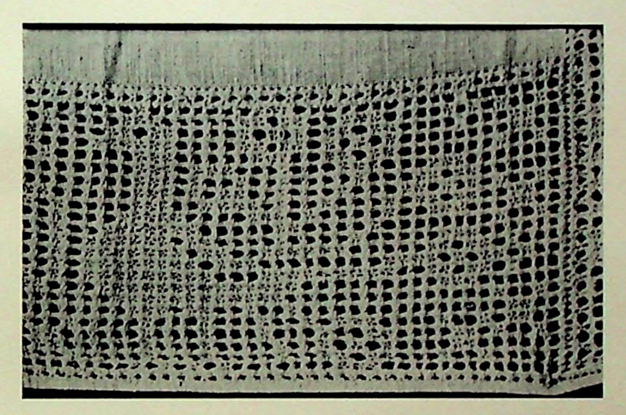
157. Ärmelmieder aus Ober-Eisenhausen (Kreis Biedenkopf)



158. Ärmelmieder mit Durchbrucharbeit aus der Schwalm



159. Leinene Bettkissenkante aus Runzhausen (Kreis Biedenkopf)
Flachstich und Durchbruch

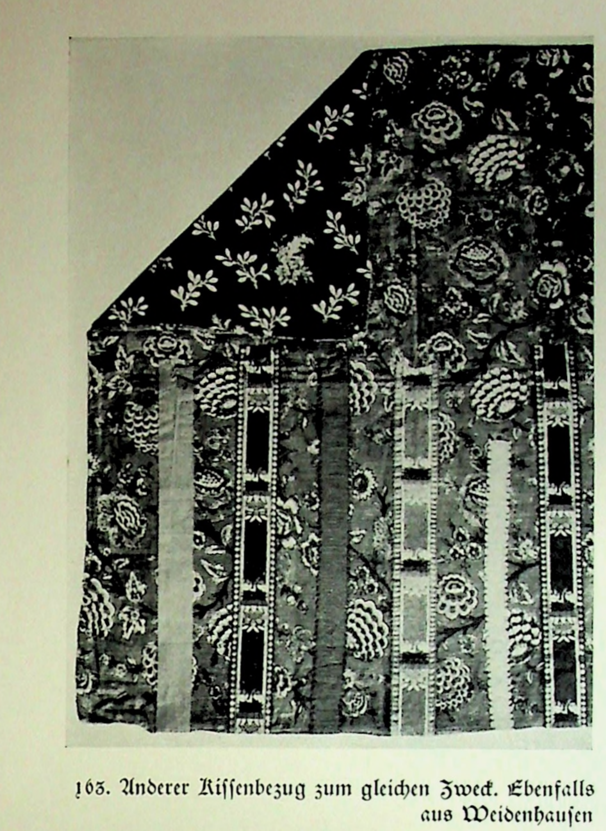


160. Gehäkeltes Pfauenmuster in Tischdecke aus der Gegend von Freiensteinau (Kreis Lauterbach)



161. Einsatz eines alten Vogelsberger Paradehandtuchs
Filetarbeit

162. Kissenbezug für einen Hochzeitskammerwagen aus Weidenhausen a. d. Salzböde

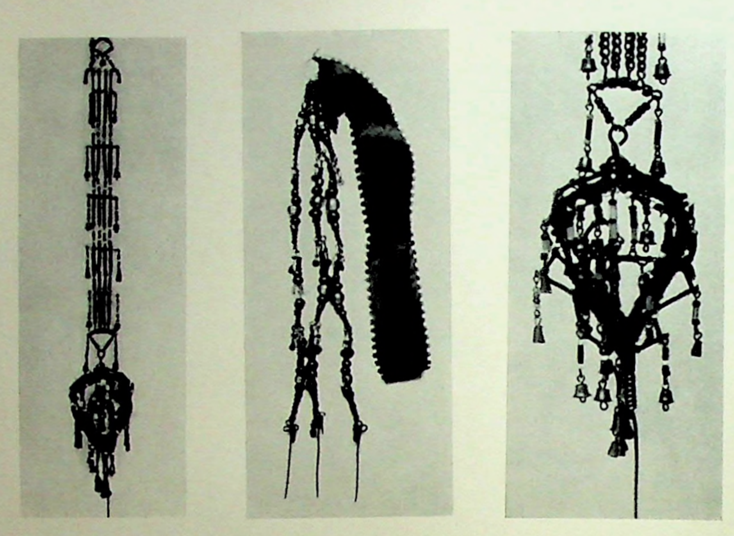


163. Anderer Kissenbezug zum gleichen Zweck. Ebenfalls aus Weidenhausen

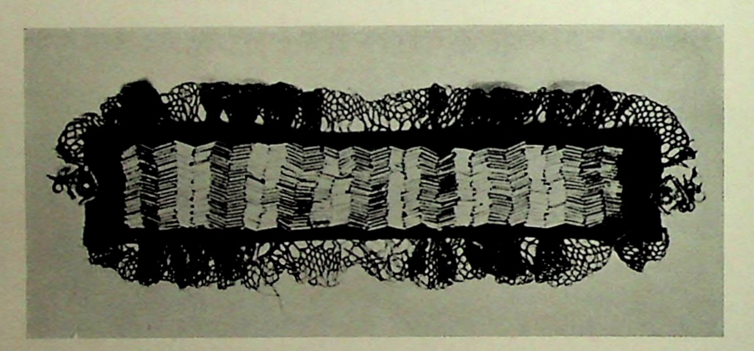


164. Leinene Bettüberdecke aus Oberhessen.
Blauweißdruck

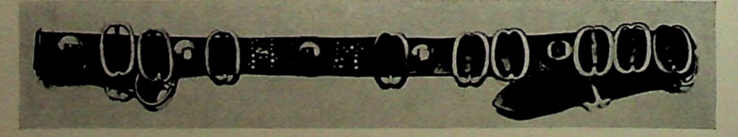
165. Blauweißdruck auf Leinen aus Kassel
mit Anspielung auf den Friedensschluß von 1763



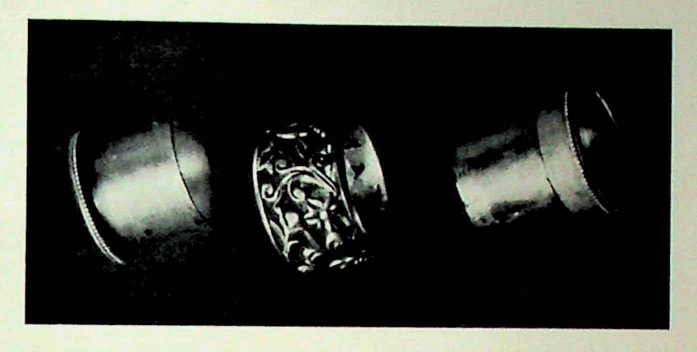
166—168. Links: Spinnradhaken aus Heldenbergen (Kreis Friedberg)
Mitte: Hemdnadel aus Buchenau a. d. L. (Hinterland)
Rechts: Endstück eines Spinnradhakens



169. Halsband aus röhrenförmigen Glasperlen
Aus der Gegend von Münzenberg (Wetterau)



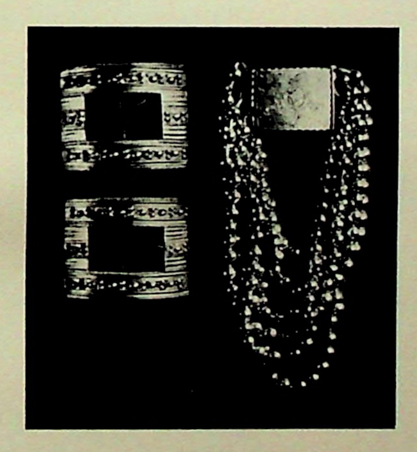
170. Männergürtel aus der Schwalm



171. Dreiteiliger Treuring aus Großenlinden (Kreis Gießen)
mit Goldplättchen hinter dem Durchbruch



172. Silberne Treuringe aus Großenlinden (1809—54)



173. Schuhschnallen und Halskette
(Glas mit Silberdurchschuß) aus Großenlinden
(Silberschloß graviert von Ludwig Keßler)



174. Schwälmer Haarpfeil
Messingarbeit



175. Huhn aus Ton als Kinderrassel
Aus einem Grab bei Worms



176. Hahn aus Ton
Aus römischem Grab im Kastell
Arnsburg-Altenburg



177. Falkenreiter aus Oberhessen.
Um 1900
(Kinderpfeife)

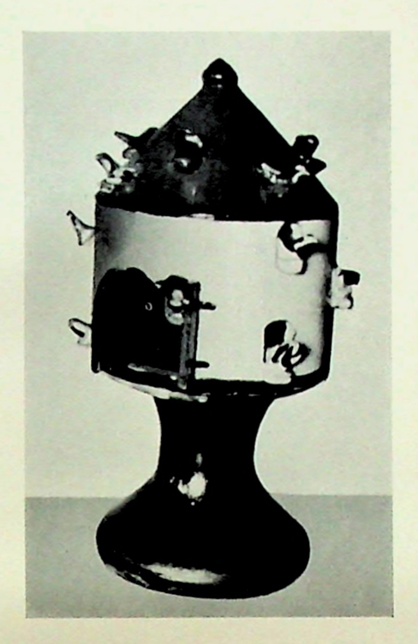


178. Hahnreiter von Georg Thomas Huther in Urberach. 1926
(Kinderpfeife)





179—180. Kuh und Hirsch von Konrad Bauer in Lauterbach i. H. 1928



181. Taubenschlag von Karl Etling in Alsfeld. 1926



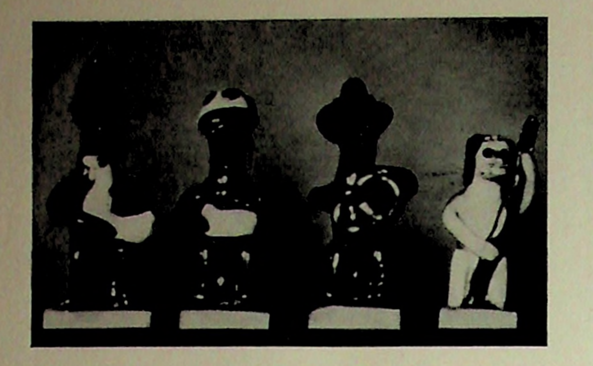
182. Reiter von Konrad Bauer in Lauterbach. Spielzeugfigur von 1927



183. Schwälmer Bauer auf einem Pferd. Von Christian Sieglinger.
Marburg a. d. Lahn, 1927



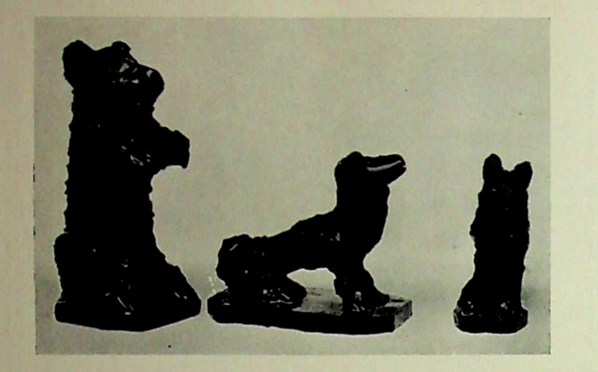
184. Pferd. Von Bernhard Heid. Steinau bei Schlüchtern. Um 1910
Aus älterer Form gefertigt



185. Affenkapelle von Ludwig Schneider
in Marburg a. d. L. 1927



186. Froschkapelle von Karl Eckhardt
in Marburg a. d. L. 1929



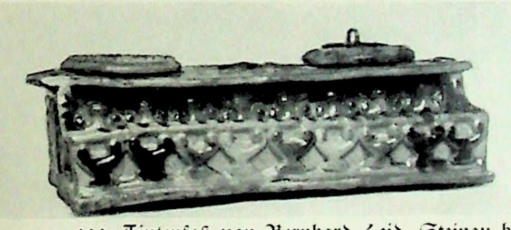
187. Bären und Pudel von Johannes Bellinger
in Steinau bei Schlüchtern. 1927



188. Löwe als Tintenfaß (Sammlung Merton
Haubenmühle)



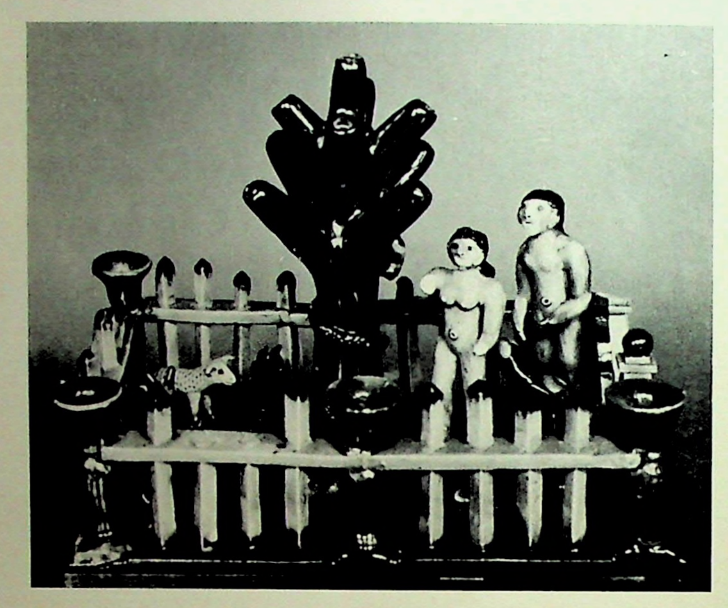
189. Töpfermeister von Joseph Borzner in Oberursel. Um 1880



190. Tintenfaß von Bernhard Heid, Steinau bei Schlüchtern. 1927



191. Pferd als Tintenfaß



192. Der Paradiesgarten. Um 1830
ohne die frischen Einsteckblumen



193. Adam und Eva. 1928
von Breitscheider Töpfergesellen in Marburg a. d. L. gefertigt



194. Adam und Eva. 1928
von Christian Sieglinger in Marburg a. d. L.



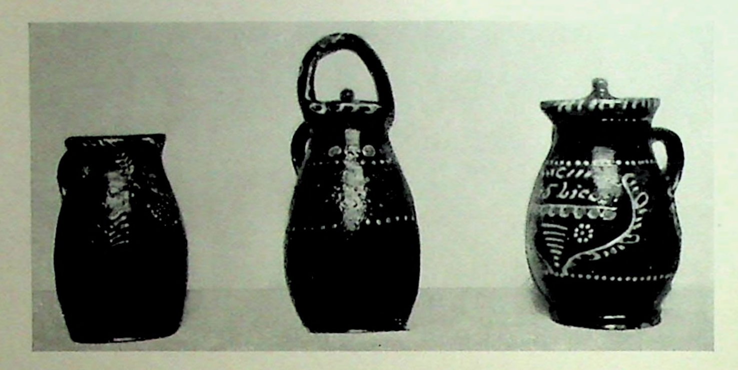
195. Kreuzigung
Wandkachel von Sebastian Koch in Münster i. T.
Um 1900



196. Kreuzigung
Wandkachel. Eingel. in die Front eines Urberacher Hauses. Gezeichnet J. P. (= Johannes Paul) 1857



197. Pfeifenköpfe (rot, weiß, schwarz) von Max Liphardt in Großalmerode (Kreis Witzenhausen). Um 1860—70



198. Töpfe aus Wittgenborn (Kreis Gelnhausen). 1927
von Karl Zix und Georg Appel



199. Töpfe aus Steinau bei Schlüchtern, Wittgenborn und Marjoß. 1928



200. Marburger aufgelegte Ware
1. Hälfte 19. Jahrhundert



201. Krug mit netzartigem Geflecht
aus dem Rheingau (Oberingelheim?) 1681



202. Dreibeiniger Odenwälder Topf
für Holzkohlenfeuerung



203. Schwälmer Ölkrug. Um 1860
Für Anna Elisabeth Keller (vermutlich aus Frielendorf)



204. Schwarzglasierter Krug aus
Dreihausen bei Marburg



205. Getöpfertes Butterfaß
[von Sebastian Koch in Münster i. T.
Ende 19. Jahrhundert]



206. Westerwälder Einmachtopf (Steingut)
mit Schwan und Sechszackenstern



207. Zierkacheln von Sebastian Koch in Münster i. Taunus. 1905



208. Steinskulptur am Schlößchen von Rommershausen bei Treysa
Porträt des Reichard Rinck von Philipp Soldan



209. Ofenkachel aus dem Schloß in Steinau bei Schlüchtern
16. Jahrhundert

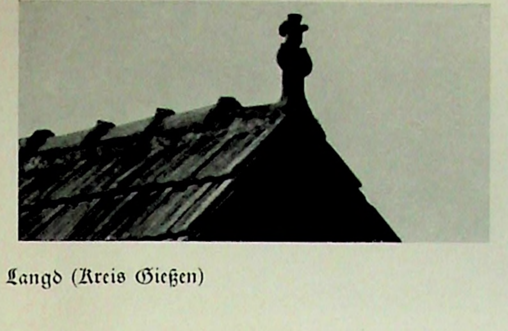


210. Christi Geburt. Gußeisenplatte aus hessischer Eisenhütte. 1572



211. Judith. Gußeisenplatte
von Philipp Soldan





212—213. Firstziegelfiguren in Langd (Kreis Gießen)

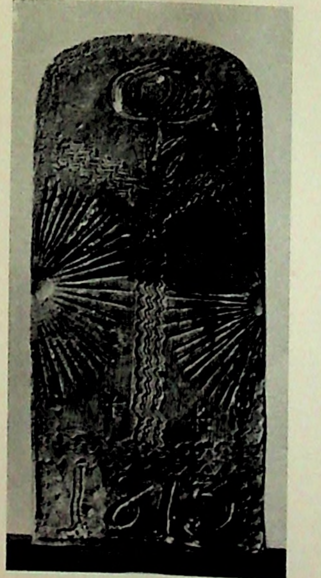


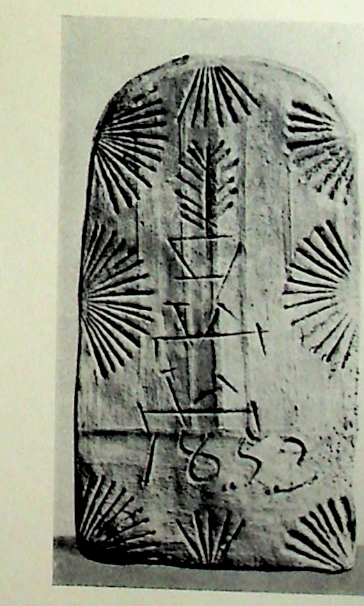
214. Firstziegelreiter aus Niedermockstadt

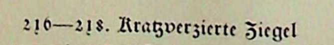


215. Firstziegel mit drei Köpfen aus Langd. 1809









216—218. Kratzverzierte Ziegel

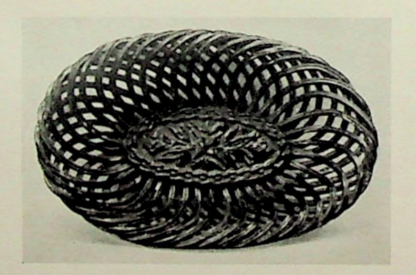
Rechts und links: aus Rodheim an der Horloff (1070 von Ziegler Johannes Übl und aus dem Jahre 1852);
in der Mitte: aus Weinheim a. d. B. vom Jahre 1815



219. Zierteller bei J. P. Ridinger, Frankfurt a. M. Um 1830
(getöpfert von M. R.)



220. Irdenes Tassenkörbchen
aus Lindheim (Kr. Büdingen)
Mitte 19. Jahrhundert



221. Geflochtenes irdenes Körbchen
aus der Marburger Töpferfamilie Eckhardt
Mitte 19. Jahrhundert



222. Glasierte und geritzte Tonkachel von 1829
Vermutlich Frankfurter Arbeit



223. Steingutkannen und Tasse aus der Mainzer Manufaktur. Um 1830



224. Wirtshausschild zum Hirsch in Grünberg (Kreis Gießen)



225. Wetterfahne für einen Schuhmacher in Ziegenhain. 1685



226. Windlampe aus Eisenblech
Obergrenzebach (Schwalm)
Inschrift im Herz: ANNA CTRN H. M. 1800



227. Zinkblechkanne aus dem Vogelsberg
(in Hartmannshain, Kreis Schotten)
Frühes 19. Jahrhundert



228. Gravierter Zinnteller von 1818



229. Totenkrone aus Messingbändern
in der Kirche von Leidhecken (Kreis Büdingen)



230. Getriebenes Kupferbecken
aus Weinheim a. d. B.



231. Hinterglasbild. Porträt des Försters Dauth vom Hinkelstein bei Frankfurt a. M.



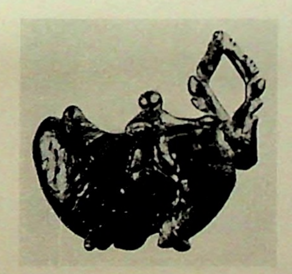
232. Bemalte Gläser des 17. Jahrhunderts aus hessischen Hütten



233. Oberhessischer Lebkuchenmodel
Die Gerechtigkeit und die Geburt Christi



234. Lebkuchen von Bäckermeister Philipp Fritsch in Reichelsheim i. O. 1927





235—236. Links: Hirschreiter. Neujahrsgebäck aus Homberg a. d. Ohm 1929. Rechts: Neujahrsgebäck aus Leidhecken (Kreis Büdingen) für Mädchen (Herz) und Knaben (Reiter). 1928





237—238. Kolorierte Papierschnitte des „Mühlarztes" Thomas Roos in Utphe (Kreis Gießen)

Oben: Christus am Ölberg. 1835. Aus der Mühle in Utphe
Unten: Empfang der Gäste. Aus der Riedmühle bei Inheiden (Kreis Gießen)

Inhalt

